

# خرافات للفونيني

## في الأدب العربي

دكتورة

نفوس زكريا العيد

كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

مؤسسة الثقافة الجامعية  
٤٠ شارع الدكتور طه حسين  
ت: ٤٨٣٥٢٤٤



Bibliotheca Alexandrina

0149771





# غرافات للفونيني

في الأدب العربي

دكتور  
نفوس زكريا سعيد

كلية الآداب — جامعة الإسكندرية

من لجنة النشر الجامعية



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## تمهيد

معنى الخرافة وتعريفها

الكلمة خرافة « Fable » ، معان متعددة .

- ١ - أنها قصة حيوانية لا مغزى لها « East Fable » .
  - ٢ - أنها قصة حيوانية لها مغزى وعندئذ تساوى موعظة « Apologue » .
  - ٣ - أنها قصة خيالية بوجه عام Firtion فتكون بذلك أعم من قصة حيوانية .
- والذي المعنى الأدبي الاصطلاحي الذي يتكاد يجمع عليه مؤرخو الأدب والنقاد ودوائر الممارس هو : أنها قصة حيوانية يتكلم الحيوان فيها ويعمل مع احتفاظه بحيوانيته ، ولها مغزى (١) . ولا يقتصر دور البطولة في هذه القصة على الحيوان وحده ، بل يقوم بدور البطولة فيها الطير والنبات والجماد والإنسان ، وإنما نسبت إلى الحيوان لأن موضعه فيها أبين من غيره ، والقصص التي وردت عنه أكثر عددا . وأبطال هذه القصة سواء أكانوا من الحيوان أو غيره ليسوا إلا رموزاً لأشخاص حقيقيين .

والخرافة بهذا المفهوم الأدبي الاصطلاحي - وهي التي نعنيها في هذا البحث - جنس أدبي قائم بذاته له خصائصه الفنية التي تميزه عما سواه . ومقياس البراعة فيه

---

(١) انظر عبدالرزاق حيدم . قصص الحيوان في الأدب العربي . طبع القاهرة سنة ١٩٥١

مراعاة النسبة بين الرموز التي يتخذها المؤلف من حيوان وغيره وبين ما ترمز إليه من أشخاص حقيقيين، بحيث يكون القناع الذي تنسثر وراءه هذه الأشخاص غير كشف ، حتى لا تنطمس الغاية الرمزية من القصة . ومن أجل هذا يجب ألا يغيب عرب ذهن المؤلف الأشخاص المقصودون حين يتكلم عن أشخاصه المستعارين بحيث تكون أكثر الصفات التي يذكرها يمكن أن تنطبق على كليهما في وقت مما ، ولا يصح مع هذا أن يستغرق في وصف الأشخاص المستعارين . والطريق المقصد بين هذين دقيق (١) .

ولقد عرف العرب الخرافة بهذا المفهوم الذي أوضحناه ، بل وبهذا الاسم آثرناه للتعبير عن كلمة « Fable » وهو الخرافة ، لأن كلمة « Fable » قد وضع لها في العربية غدة أسماء : الخرافة . المثل . الموعظة . الأسطورة .

فكلمة خرافة استعملت للتعبير عن كلمة « Fable » بمعناها الأدبي الاصطلاحي في مصدر عربي قديم . استخدمها ابن النديم في كتابه الفهرست حيث يقول : قال محمد بن اسحق : أول من صنف الخرافات وجعل لها كتباً وأودعها الخزائن وجعل بعض ذلك على ألسنة الحيوان الفرس الأول ، . ويقول بعد أن يتكلم عن ابن عبيدوس الجهشباري وما حاوله من تأليف كتاب فيه أسرار العرب والعجم : « وكان قبل ذلك من يعمل الأسرار والخرافات على ألسنة الناس والطير والبهائم جماعة ، منهم عبد الله بن القفيع ، وسهل بن هارون ، وعلى بن داود كاتب زبيدة وغيرهم (٢) .

وكلمة « مثل » من الكلمات التي أدرج الساميون في مدلولها كلمة « Fable »

(١) انظر محمد غنيمي هلال . الأدب المقارن . الطبعة الثالثة - طبع القاهرة ١٩٧٣ ص ١٧٦ ( القواعد الفنية للخرافة ) .

(٢) انظر ابن النديم الفهرست . طبع بيروت ٣٠٤ .

الخرافة الحيوانية التي تتخذ أداة تعليمية بنوع خاص: فقد أطلق اليهود منذ القرن الأول الميلادي كلمة « Masa » على عدد من قصص الثعالب وخرافات كوبيس كوبيس ، وأطلق العرب على قصص الحيوان ذات المغزى أمثالا ( كتاب المعنى ص ٨٥ ) ، وفي السريانية تؤدي كلمة « مثل » المعنى نفسه (١) .

وقد استخدم بعض أدبائنا المحدثين كلمة « مثل » في ترجمة وخرافات لافونتين ، « Les Fables de Lafontaine » . فاستخدمها الآب نقولا أبو هنا في عنوان كتابه « أمثال لافونتين » . واستخدمها كذلك حسيب الحلوى فيما ترجمه من خرافات لافونتين (٢) .

وكلمة « موعظة » استخدمها بعض أدبائنا المحدثين ممن نقلوا خرافات لافونتين أو حاكموها . فاستخدمها محمد عثمان جلال في عنوان كتابه « العميون المواقظ في الأمثال والمواعظ » ، واستخدمها إبراهيم العرب في كتاب « آداب العرب » فسمى كل خرافة « عظة » .

ولا فرق بين الخرافة وقصة الموعظة - كما يقول بعض الدارسين الأشكال الأدبية التعليمية - من حيث الغاية التي تهدف إليها كل منها أو الدروس النافعة التي تنقلها ، وكل ما بينهما من خلاف أن الخرافة تكون أقل تعقيدا وطولاً مما تكون عليه الموعظة عادة ، كما أن هناك من الخرافات ما يخلو من المغزى الخلقى (٣) .

وترجم ناصر الحانكي كلمة « Fable » بكلمة أسطورة ، وجاء بتعريف لها

(١) انظر عبد الجليل عابدين : الأمثال في الشعر العربي القديم طبع القاهرة سنة ١٩٥٦ ص ١٠ - ١٢ .

(٢) انظر حسيب الحلوى . الأدب الفسيفسائي في عصره الذهبي . طبع حلب سنة ١٩٥٢ ص ٥٩٥ .

(٣) انظر عبد الرازق حليم . قصص الحيوان في الأدب العربي ص ٢٨ - ٢٩ .

لا يكاد يختلف غمماً ذكرناه من قبل ، يقول : الأسطورة اصطلاح أدبي أطلق أصلاً على كل حكاية خيالية ، وقد قصر حديثاً على القصص القصيرة - سواء كانت شعراً أم نثراً التي تقصد تلقين فضيلة أو صفة حميدة بطريقة جميلة مشوقة . إن عماد الأساطير أناس خياليون وحيوانات وأشياء غير حية من الطبيعة ، كل يتص قصته ويكون مدار الحديث ومحوره . وتتألف الأساطير عادة من قسمين رئيسيين ، يشمل الأول عرضاً رمزياً للأحداث ، والثاني نصحاً وإرشاداً ، وهذا ما يسمى ( المدار الخلقى ) في الأسطورة ، ويعتبر من أساليب التي لا غنى عنها .

ثم يذكر تقسيم Herder للأساطير ، وهي ثلاثة أصناف :

١ - أساطير نظرية : وهي التي تقصد نقل نوع من المعرفة أو المعلومات كأن يكون مظهر من مظاهر الطبيعة مثلاً محوراً يصور قوانين الكون عامة .

٢ - أساطير خلقية : وهي التي تشمل قواعد التهذيب الإرادة وتربيتها . لما لنا لا نتعلم تنظيم إرادتنا من الحيوان الذي قد يتخذ مدار الأسطورة مثلاً . كما لا نتعلم الأخلاق منه ، ولكن الأسطورة تجمع إلينا الطبيعة وما فيها من حيوان ونبات وإنسان ( عائلة الطبيعة ) وترسمها منسجمة متفاعلة مع بعضها لتؤمن خيرها وسعادتها .

٣ - أساطير القدر والمسير : وفيها نجد الترابط بين الأحداث أو ما يسمى ( قدراً ) أو ( حظاً ) ونرى الأشياء تنعاقب الواحد بعد الآخر وكأن تماقها هذا أمر مقدر تسوقه قوة عليا (١) .

(١) انظر : ناصر الحاني -- من اصطلاحات الأدب العربي ، طبع دار المعارف بمصر



وواضح بما ذكره ناصر الحائى أن «الأسطورة» التى ترجم بها كلمة Fable أنواع، وأن الـ «Fable» بمعناها الأدبى الاصطلاحي نوع منها .

ومن كل ما عرضناه فيما سبق يتبين لنا أن كلمة «خرافة» التى وضعناها بإزاء «Fable» لاتزال هى الكلمة الدقيقة التى تؤدى إلى المعنى الاصطلاحي الذى يعنى القصة على ألسن الحيوان ، ومن الطبيعى أن تكون القصة على ألسنة الحيوان خرافية ، أما اصطلاح «المثل» فلا يؤدى المعنى الذى نقصده ، لأن المثل قد يستخرج من الخرافة وغير الخرافة ، وهو يتوجه أصلا إلى المغزى الموجود فى الخرافة وليس إلى الحكاية نفسها، وكذلك الشأن فى التسميات الأخرى كالأسطورة وغيرها فهى لا تؤدى إلى المعنى الاصطلاحي للخرافة .



## الخرافة في الأدب العربي

الخرافة من الفنون الأدبية التي تنشأ فطرية في أدب الشعب ، ثم تأخذ في الارتقاء إلى المرتبة الأدبية فتتبادل الصلات مع الآداب الأخرى . ويكاد يجمع الدارسون على أن الشرق هو منشأ الخرافة ، ولكنهم اختلفوا في البيئة الأدبية التي ظهرت فيها ، ويتمثل الخلاف في ترجيح مصر أو بابل أو الهند مكاناً لنشأة الخرافة . ويرى كثير من العلماء الأوربيين أن الخرافة الهندية كانت مصدر إلهام لمن كتبوا في الخرافات في الآداب الأوروبية الحديثة ومنهم لافونتين .

والخرافة في أدبنا العربي قديمة النشأة ، جاء في كتب الأدب طائفة منها متفرقة في مواضع مختلفة . جاء أكثرها مع الأمثال لتفسيرها وهي جميعاً خرافات ذات مغزى . نذكر منها على سبيل المثال قصة ذات الصفا ، التي جاءت لتفسير هذا المثل الذي يعد من أمثال العرب المشهورة وكيف أعاونك وهذا أثر فأسك . يقول الميداني (١) أصل هذا المثل على ما حكته العرب على لسان حية ، أن أخوين كانا في إبل لها ، وكان بالقرب منها واد خصيب ، وفيه حية تحميه من كل أحد . فقال أحدهما للآخر : يا فلان لو أتيت هذا الوادي المكلى فرعيت فيه إبلي وأصلحتها فقال له أخوه : إني أخاف عليك الحية ، ألا ترى أن أحداً لا يهبط ذلك الوادي إلا أهلكته ؟ قال فوالله لأفعلن . فهبط الوادي ورعى به إبله زماناً ، ثم إن الحية نهشته فقتلته . فقال أخوه : والله ما في الحياة بعد أخى خير ، فلا طلب ولا قتلنها أو لا تبعن أخى . فهبط ذلك الوادي وطلب الحية ليقتلها ، فقالت الحية له : أأنت ترى أني قتلت أخاك ، فهل لك في الصلح فأدعك بهذا الوادي تكون فيه ، وأعطيك كل يوم ديناراً ما بقيت ؟ قال : أو فاعلة أنت ؟ فقالت : نعم .

(١) مجمع الأمثال : طبع القاهرة سنة ١٣١٠ هـ . ج ٢ ص ٦١ .

قال: إني أفعل . فحلف لها وأعطاهما الموائيق لا يضربها ، وجعلت تعطيه نكل يوم ديناراً ، فكثرت ماله حتى صار من أحسن الناس حالاً ، ثم إنه تذكر أخاه فقال : كيف ينفعني العيش وأنا أنظر إلى إني قاتل أخى ! فعمد إلى فأس فأخذها ، ثم قعد لها فمرت به فتبعها ، فضربها فأخطأها ودخلت الجحر ، ووقعت الفأس بالجبل فوق جحرها فأثرت فيه . فلما رأت ما فعل قطعت عنه الدينار ، فخاف الرجل شرها وندم . فقال لها : هل لك أن تتواثق وتعود إلى ما كنا عليه ؟ فقالت : وكيف أعادك وهذا أثر فأسك ، وأصبح هذا القول مثلاً يضرب لمن لا يفي بالعهد .

وقد نظم النابغة الذبياني هذه القصة فقال :

ولم ألقيت من ذوى الغنى منهم -	وما أصبحت تشكو من الشجو ساهره
كما لقيت ذات الصفا ، من حليفها -	وكانت تزيه المال غيباً وظاهره
فلما رأى أن ثمر الله ماله -	وأثل موجدوداً ، وسد مفاقره
أكب على فأس يحد غرابها -	مذكرة من المماول باتره
فقام لها من فوق حجر مشيد -	ليقتلها ، أو تخطيء الكف بادره
فلما وراها الله ضربة فأسه -	ولشر عين لا تغض ناظره
فقال : تعالى نجعل الله بيننا -	على ما نذا أو تنجزى لى آخره
فقالت : يمين الله أفعل ، إني -	رأيتك مششوماً ، يمينك فاجره
أبى لى قبر لا يزال مقسابلى -	وضربة فأس فوق رأسى فاقره

والقصة شعراً ونوراً من قصص المواقظ التي رويت على ألسن الحيوان . وهي جاهلية كما يبدو في صورتها وفي بيئتها أيضاً .

ومثل القصة السابقة قصة « الثعلب والعنقود » التي وضعت لنفسير المثل « أعجز من ثعالة عن العنقود » أو أعجز عن الشيء من الثعلب عن العنقود ،

فأصل ذلك المثل كما يقول المحدثان (١) - أن العرب تزعم أن التغلب نظر إلى العنقود فراه فلم ينله ، فقال هذا حامض .

وخكى الشاعر ذلك فقال :

أيها العائب سلمى      أنت عندي كنبالة  
رام عنقوداً فلما      أبصر العنقود طاله  
قال هذا حامض لما      رأى ألا يناله

فالمثل جاهلي وقصته جاهلية ، أما صياغة القصة شعراً فيبدو أنها صيغت في العصر الإسلامي ، لأن استخدام الأبحر القصيرة في النظم كجزوء الخفيف ، شبيه بنظم القصص المروية على ألسن الحيوان الذي بدأه أبان اللاحقي في العصر العباسي .

وهذه القصة قد وردت في خرافات لافونتين كما سنرى ذلك فيما بعد .

هذه أمثلة من القصص المروية على ألسن الحيوان والتي تبدو أصلها العربية ، وأنها نتاج العقلية العربية ، ويرجع تاريخها فيما يبدو إلى العصر الجاهلي ، على أن هناك قصصاً أخرى على ألسن الحيوان في الأدب العربي ترجع في أصلها إلى أمم أخرى اتصلت بالتراث العربي منذ زمن بعيد . فمن ذلك القصة التي نقلها ابن عبد ربه - في العقد الفريد - عن رجل من بني إسرائيل ، تحت عنوان « مثل في الربا » .

يقول : « عن وهب بن منبه قال : نصب رجل من بني إسرائيل فخاً . فجاءت عصفورة فنزلت عليه ، فقالت : مالي أراك منحنيماً ؟ قال : لكثرة صلاتي اتعنت .

## ١١

لنألق: لنألق أراك بادية عظامك؟ قال: لكثرة صياحي بدت عظامي قالت: لنألق  
أرى هذا الصوف عليك؟ قال: لو هادق في الدنيا لبست الصوف. قالت: فما هذه  
العصا عندك؟ قال: أتوكأ عليها وأقضى حوائجي. قالت: فما هذه الحبة في يدك؟  
قال: قربان إن مر بي مسكين ناولته إياها. قال: فخذها، فدنيت فقبضت على  
الحبة، فإذا الفخ في عنقها، فجعلت تقول قومي قومي. تفسيره: لا غنى فاسك  
فاسك مرأ بعدك أبداً (١).

ومن هذه القصص التي ترجع في أصلها إلى أمم أجنبية «أمثال لقمان» وهي  
مصدر من مصادر الشاعر الفرنسي لافونتين (٢).

وشخصية لقمان التي نسبت إليها — كما يقول عبد المجيد عابدين — (٣) ليست  
شخصية لقمان الحكيم الذي ورد ذكره في القرآن الكريم، وليست شخصية لقمان  
ابن عاد الجاهلي الشخصية الأسطورية التي نسبت إليها روائع الأمثال، وإنما هو  
لقمان المولد، صورة محرفة من أيسوب اليوناني (٤) شيخ الخرافة في الأدب اليوناني،

(١) كتاب العقد الفريد: الجزء الثالث. الطبعة الثانية. طبع القاهرة سنة ١٣٧٢ هـ -  
١٩٥٢ م ص ٦٧ كتاب الجوهرة في الأمثال.

(٢) لقد عثر المستشرق «مارسل» أحد علماء الحملة الفرنسية على «أمثال لقمان» ضمن  
ما عثر عليه من محفوظات في مصر، وقام بتحقيقها مع علماء مصر، ثم ترجمها إلى الفرنسية،  
والتخذ منها دراسة أدبية حينما قابل بين ما ورد فيها من خرافات وبعض الخرافات لافونتين  
حتى وصل إلى أن كثيراً من خرافات لافونتين لها أصل من تراث المصارقة من الهنود  
والفرس والعرب. انظر إبراهيم سلامة في كتابه «تيارات أدبية بين الشرق والغرب»  
طبع مصر سنة ١٩٥١ - ١٩٥٢ م ص ١٩٧.

(٣) انظر عبد المجيد عابدين، في كتاب الأمثال في الشعر العربي القديم. طبع القاهرة  
سنة ١٩٥٦ م ص ١٨٧.

(٤) شخصية يحيط بها الغموض، والمؤرخون اليونان أنفسهم لا يعرفون عنها شيئاً كثيراً.  
وقد نطقت إليه خرافات كثيرة، بعضها وضع قبل عصره وبعضها وضع في عصر متأخر عن  
عصره. وكان من المتحول إليه بعض ما انتقل إلى اليونان من الشرق. وقد أسهم فيه  
الأدب السنسكريتي بنصيب كبير.

وهو على هذه الصورة عبد حبشي من أيلة : مدينة من المدن الآرامية - كان  
عبدآ لرجل من بني إسرائيل وقد أعظمه وأعطاه مالا يتدبر به أمور المعيشة . ولقد  
أطلع الناس لأول مرة في الأدب العربي على كتاب لامثال لقمان يرجع تاريخ  
تدوينه إلى نهاية القرن السابع الهجري ٦٩٩ هـ - ١٣٩٩ م ، ظهرت منه نسخة  
خطية في باريس وطبعت عدة مرات أقدمها طبعة ليدن سنة ١٦١٥ م ولقيت  
عناية من الباحثين الغربيين منهم ديرنبورج ، ورئيسه باسيه ، وشوفان ،  
وبرنارد هار .

وأمثال لقمان المطبوعة في باريس سنة ١٨٢٧ باللغة العربية ، هي إحدى  
وأربعون خرافة ، معظمها له نظائر في خرافات إيسوب ، وفيها أيضاً خرافة  
لا نظير لها في إيسوب وهي « العوسجة والبستاني » .

وقد جاء في مقدمتها أنها كتبت لغرض تعليمي ، وأنه ليس لها قيمة أدبية  
كبيرة وليست عينا من عيون الأدب العربي ، وإنما تعد كتاباً ابتدائياً لتعليم  
الفرنسيين لغة العرب .

وهذه الخرافات قصيرة جداً والمغزى في آخرها ، وقد كتبت بأسلوب مليء  
بالرككة الاعجمية والاختطأ النحوية والصرفية كما يتضح من خرافة « أسد وتعلب » .  
« أسد مرة ، اشتد عليه حر الشمس ، فدخل إلى بعض المغائر يتظلل بها ،  
فلما ربحض أتى إليه جرد يمشي على ظهره ، فوثب قائماً ، فنظر يميناً ويساراً وهو  
خائف مذعور ، فنظره الثعلب فتضحك عليه ، فقال له الأسد : ليس من الجرذ  
خوفي وإنما كبر على احتقاري » .

فالعجمة واضحة في أسلوب هذه الخرافة كأول كلمتين فيها ( أسد مرة )  
وكلمة ( فتضحك ) بما يدلنا على أنها نقلت من لغة أجنبية وقد وردت إلينا

— كما يقول عبد المجيد عابدين في المراجع السابق — عن طريق الآراميين لاعن طريق اليونان .

وقد أخذت الخرافة تتخذ شكلا فنياً في الأدب العربي منذ القرن الثاني الهجرى ، عندما ترجم إلى العربية كتاب د كيلة ودمنه ، الذى ترجمه ابن المقفع عن الفارسية ، وكان الفرس قد ترجموا بدورهم هذا الكتاب عن الهندية .

أما سبب تأليف الهند لهذا الكتاب — الذى سيصبح شغل حيواتنا الأدبية — فقد بينه ابن المقفع فى مقدمة الكتاب ، وهو أن ديشليم الملك نظر فرأى الملوك قبله قد وضعوا الكتب التى يذكرون فيها أيامهم وسيرتهم تحليداً لذكرهم من بعدهم ، وأحب أن يكون له كتاب على هذا النسق يذكر به ، فدعا إليه الحكيم بيدبا وعرض عليه الأمر ، وطلب منه أن يضع له كتاباً بليغاً يستفرغ فيه عقله يكون ظاهرة سياسة العامة وتأديبها ، وباطنه أخلاق الملوك وسياستها الرعية على طاعة الملك وخدمته ، (١) . فهو كتاب يراد به أن يحقق غرضاً تعليمياً ذا شقين: الأول يختص بالرعية إذ يحدد علاقتها بالملك ، والثانى يختص بالملك إذ يحدد علاقته بالرعية .

كما طلب ديشليم من الحكيم بيدبا أن يكون الكتاب مشتملاً على الجدد والهلل واللاه والحقمة والفلسفة ، (٢) . لكى يجذب الناس إلى قراءته على اختلاف طبقاتهم لنعم فائدته ويسير ذكره بين الناس فيخلد بذلك ذكره .

وبدأ بيدبا يفكر فى الطريقة التى سينخرج بها هذا الكتاب وتكون مطابقة

---

(١) كتاب كيلة ودمنه . الطبعة الخامسة . القاهرة ١٩١٢ . تحقيق محمد حسن نائل  
المرصنى : المقدمة ص ٩٩ .

(٢) مقدمة كيلة ودمنه ص ١٠٠ .

لما أَرادَه الملك، محققة لما هدف إليه، حتى اهتدى إلى طريقته التي جعل فيها كلامه على ألسن البهائم والسباع والطيور، ليكون ظاهره لهُوا للخواص والعوام، وباطنه رياضة لعقول الخاصة، (١).

وقد استطاع ببدا بهذه الطريقة الرمزية - التي لها ظاهرها يبدو لهُوا تهش له النفوس وتكتفي به العامة، وباطن يكون جداً لتدبيره العقول وتمتفع به الخاصة - أن يعالج مختلف المسائل التي يحتاج إليها الناس بمعاملة . والتي ضمنها كتابه الذي سماه كلياته ودمنه، وقدمه إلى الملك ديشليم، فظفر بإعجابه وتقديره .

هذا عن كتاب كلياته ودمنه الذي نقله الفرس إلى لغتهم، وما قيل في سبب وضعه وطريقة تأليفه، أما سبب ترجمة ابن المقفع لهذا الكتاب فإنه لا يخفى على دارس حياته وأدبه أن يتعرف عليه .

فكتاب كلياته ودمنه لم يكن الكتاب الوحيد الذي ترجمه ابن المقفع عن الفارسية . فقد كان ابن المقفع - وهو علم من أعلام البيان العربي - فارسي الأصل فارسي النزعة أيضاً، ولذلك لم يدخر وسعاً في اطلاع أبناء العربية على تاريخ قومه وأخلاقهم ونظمهم وأدبهم . فترجم عن الفارسية كتاب آيين نامه، وهو وصف لنظم الفرس وتقاليدهم وعرفهم، وترجم كتاب دختاى نامه، وهو كتاب في تاريخ الفرس من أول نشأتهم وسماه تاريخ الفرس . ولكن ترجمته لكتاب كلياته ودمنه كان أعظم ما خلفه من آثاره الأدبية، فقد صادف هذا الكتاب هوى في نفسه لأنه - كما يقول مترجمو حياته - كان على خلق كريم، ميلاً بطبعه إلى الحكمة والنصيحة، وكان كما يبدو من مؤلفاته - الأدب الصغير، والأدب الكبير، ورسالة الصحابة - صاحب دعوة أخلاقية سياسية يحرص على إذاعتها في



كتبه ، وفي كتاب كلية ودمنه ما يتفق وميوله وينحى أهدافه . كان أن هذا الكتاب عندما ترجم إلى العربية لم يصطدم بشعور العرب الديني ، فقد عرف المسلمون تكلم الطير والحيوان مع سليمان عليه السلام في القرآن الكريم ، وعرفه اليهود والنصارى في التوراه ، ولذلك تقبله العرب بعامة بقبول حسن .

ولم تقتصر شهرة كتاب دليلة ودمنه لابن المقفع بين العرب وحدهم بل امتدت إلى الشرق والغرب ، وصار الكتاب - بعد ضياع الأصل الهندي والترجمة الفارسية - الأصل الذي ترجمت عنه لغات العالم ، حتى إن الفرس أنفسهم قد ترجموه عدة مرات وفي عصور مختلفة إلى لغتهم . وكان من هذه الترجمات ترجمة حسين واعظ كاشفي المروفة ، بأنوار سهيلي ، ترجمها في أواخر القرن الخامس عشر الميلادي وأهداها إلى الأمير أحمد سهيلي أحد الأمراء في عهده ونسبها إليه .

وهذه الترجمة الفارسية التي كان الأصل العربي أساسا مباشرا لها هي التي ترجمها إلى الفرنسية داود ساهد الأصمباني بعنوان : « كتاب الأنوار أو أخلاق الملوك » تأليف الحكيم الهندي « بلباي » (بيدبا) (١) . وقد ظهرت هذه الترجمة عام ١٦٤٤ في عهد لافونتين ، ولعل لافونتين اطلع عليها وعرف عن طريقها بيدبا الذي يعترف لافونتين نفسه بأنه كان من مصادره ، حيث يقول في مقدمة المجموعة الثانية من خرافاته « ليس من الضروري - فيما أرى - أن أقول هنا من أين استقيت هذه الموضوعات الأخيرة ، غير أني أقول فقط اعترافا بالفصل إلى مدين في أكثرها بلباي (بيدبا) الحكيم الهندي الذي ترجم كتابه إلى كل اللغات » (٢) .

(١) اسم الكتاب بالفرنسية Le livre des Lumieres ou la Conduite des Rois, Composé par le sage Pilpay, indien, traduit en français par David Sahid d'Ispahan.

(٢) انظر : La Fontaine. Fables. Edition Annotée par Clément : Paris. 1926. Page 210.

واقـد أـحـدث كـتـاب كـلـيـلـة ودمـنـه لـابـن المـقـفـع ازدهـاراً فـي فـن القـصـة المـروية عـلـى  
ألسـن الحـيـوان أو الخـرافـة فـي الأـدب العـربـي لـا فـي عـصـر ابـن المـقـفـع فـحسـب ، بـل  
فـيـما تـلـاه مـن عـصـور . فـنـذ أن عـرـفـت العـربـية هـذا الكـتـاب اتـجـهـت أنـظـار أـدبـائـها  
شـعـراء وكتـابـا إـلى هـذا النـوع مـن القـصـص . مـنـهم مـن نـظـم كـتـاب كـلـيـلـة ودمـنـه ،  
ومـنـهم مـن قـلـده .

فـي القـرن الثـانـي الهـجـري نـظـمه إـبـان بـن عـبـد الحـمـيد بـن لـاحـق للبرامـكـة فـي نـحو  
أربـعة عـشـر ألف بـيـت . ونـظـمه كـذـلـك عـلـى بـن داوـد ، وبـشـر بـن المـعـتـمـر وأبـو المـكـارـم  
أسـعـد بـن خـاطـر . وقـد ضـاعـت هـذه المـنـظـومـات ، ولم يـصـلـنا مـنـها إـلا نـحو سـبـعـين  
بـيـتـا مـن نـظـم أبـان عـبـد الحـمـيد ، نـقلـها الصـول فـي كـتـابـه الأوراق .

وفـي القـرن السـادـس الهـجـري نـظـمه ابـن الهـبـارية ( الشـرـيـف أبـو يـعـلى مـحـمـد بـن  
مـحـمـد ) فـي كـتـاب سـمـاء و نـتـائـج الفـطـنة فـي نـظـم كـلـيـلـة ودمـنـه ، .

وفـي القـرن السـابـع الهـجـري نـظـمه ابـن بـمـاق المـصـري ( القـاضـي الأـسـعـد )  
لـصـلاح الدـين الأيـوبـي وضـاع نـظـمـه ، ونـظـمه عـبـد المـؤمـن بـن الحـسـن الصـاغـاني فـي  
كـتـاب سـمـاء و درر الحـكـم فـي أمـشـال الهـنـود والمعـجم ، ومـنـه نـسخ خـطـية فـي فـيـنـا  
ومـيـونـيخ . وقـد نـسـب هـذا الكـتـاب لـابـن الهـبـارية .

وفـي القـرن الثـانـي الهـجـري نـظـمه جـلال الدـين الدفـاش ، وتـوجـد لـسـخـة مـن نـظـمه  
فـي مـكـتـبة الآبـاء الـيسـوعـيـين فـي بـيـرو ت وأخـرى فـي المـتـحف البـريـطـاني .

ولـم يـقـتـصـر عـمـل أـدبـاء العـربـية عـلـى نـظـم كـتـاب كـلـيـلـة ودمـنـه ، بـل قـام كـتـاب  
و ثـمـلة وعـقـراء ، ، وأـلف ابـن الهـبـارية كـتـاب د الصـادـح والبـاغـم ، وأـلف ابـن  
ظـفـر ( أبـوعـبـد الله مـحـمـد بـن أبـي قـاسـم ) كـتـاب د سـلـوان المـطـاع فـي عـدوان الطـبـاع ، ،

وَأَلَفَ ابْنُ عَرَبٍ شَاهَ كِتَابِهِ فَكَيْتَ الْخُلَفَاءِ وَمِفَاكَيْتَ الظَّرْفَاءِ ، (١) .

وَاسْتَمَرَّتِ الْقِصَصُ الْمَرْوِيَّةُ عَلَى لِسَانِ الْحَيَوَانِ أَوْ بِعِبَارَةٍ أُدْقِيَ كِتَابُ كَلْبِلَةٍ وَدُمْنَةٍ مَوْضِعَ اهْتِمَامِ أَدْبَاءِ الْعَرَبِيَّةِ حَتَّى عَصَرْنَا الْحَدِيثَ ، فَرَأَيْنَا فِي نَهَايَةِ الْقُرُونِ الْمَاضِي شَاعِرًا مِنْ شُعْرَاءِ الْجَزِيرَةِ الْعَرَبِيَّةِ مِنَ الْإِحْسَاءِ ، هُوَ الشَّاعِرُ أَحْمَدُ بْنُ مُشْرِفٍ ، أَحَدُ شُعْرَاءِ الرَّعِيلِ الْأَوَّلِ مَنْ أَرْسَلُوا دَعَائِمَ النُّهْضَةِ الشَّعْرِيَّةِ الْحَدِيثَةِ فِي الْمَمْلَكَةِ الْعَرَبِيَّةِ السُّعُودِيَّةِ ، وَالَّذِي ثَقَفَ ثِقَافَةَ عَرَبِيَّةٍ خَالِصَةٍ ، يَنْظُمُ قِصَصًا سَهْلَةً عَلَى أَلْسِنَةِ الْعُلَيُّورِ وَالْحَيَوَانِلَتِ ، مَسْتَلْهِمًا فِي قِصَصِ كَلْبِلَةٍ وَدُمْنَةٍ .

فِي دِيَوَانِهِ أَرْجُوزَةٌ طَوِيلَةٌ فِي النِّصَائِحِ وَالْحُكْمِ سَمَّاها

وَنُغْمَةُ الْأَغَانِي فِي عَشْرَةِ الْإِخْوَانِ ، (٢) .

اسْتَهْلَهَا بِحَمْدِ اللَّهِ وَالصَّلَاةِ وَالسَّلَامِ عَلَى رَسُولِهِ الْكَرِيمِ ، ثُمَّ بَيْنَ مَكَانَةِ الشَّعْرِ فِي خِيَاةِ الْعَرَبِ ، وَرِسَالَتِهِ فِي الْحَيَاةِ بِإِمَامَةٍ ، ثُمَّ وَصَفَ أَرْجُوزَتَهُ وَبَيْنَ غَايَتِهَا وَمِنْهَا فَقَالَ :

وهذه أرجوزة	في فنسها وجيزة
بديعة الألفاظ	تسهل للحفظ
تطرب كل سامع	بحسن لفظ جامع
أبياتها قصور	وما بها قصور
ضمنتها معاني	في عشرة الإخوان
تشرح الألباب	بحاسن الآداب

(١) انظر تعريفنا لبعض الكتب التي نقلت كتاب كلبلة ودمنة وقلدته مما أشرنا إليها

في كتاب قصص الحيوان في الأدب العربي لـ عبد الرزاق حميد ص ١٥٠ وما بعدها .

(٢) انظر ديوان الإمام أحمد بن علي بن مشرف . مطابع العروبة . الدوحة . قطر

فإن أردت علمها	وحدها ورسمها
فاستمله من رجزى	هذا البديع الموجزى
فإنه ككتيل	بشرحه تحصيل
فصلته فصولا	تقرب الوضولا
لمنحج الآداب	في صحبة الأصحاب
تهدى جميع الصحب	إلى طريق الرغب
سميته إذا طربا	بنظمه إذا غربا
بنغمته الأغاني	في عشرة الإخوان
والله ربى أسأل	وهو الكريم المفضل
المهادى للسداد	ومنحج الامداد

ثم ساق فصول الأرجوزة : فصل فى الصديق والصدقة ، فصل فىمن ينبغي أن يصادق ويصافى ويصاحب ويؤانى ، فصل فى شروط الصدقة وآدابها ومعاشرتها أربابها ، فصل فى الحث على إعانة الإخوان فى نوائب الحدثنان وحوادث الزمان ، فصل فى اتحاد الصديقين ، واتصاف كل منهما بصفات الآخر ، فصل فى تزاور الإخوان وتلاقيهم ، فصل فى محادثة الإخوان ، فصل فى بمازحة الإخوان ومداعبتهم ، فصل فى ضيافة الإخوان ، فصل فى عيادة الإخوان ، فصل فى التحذير من صحبة الأحمق ، فصل فى التحذير من صحبة البخيل ، فصل فى صحبة الكذاب ، فصل فى التحذير من صحبة الأشرار .

وكان يورد فى خلال هذه الفصول أو فى نهايتها قصصا يقوم بدور البطولة فيها الحيوان والطير والإنسان ، وقد عمد لهذه القصص بأبيات فى الحكمة تكشف عن موضوع القصة .

يقول مثلا فى نهاية الفصل الذى وضعه تحت عنوان « فى الحث على إعانة

## الإخوان في نواب الحدثنان وحوادث الزمان .

من فرج المضايقا	إن الصديق الصادقا
إذا شكوا هوأنا	وأكرم الإخوانا
وحمل العظيما	وأسف الجريما
إن ريب دهر رابا	وانجد الاصحابا
ونفسه وآله	أعانهم بماله
في بذل ماله أو قرى	ولا يرى مقصراً
في خلة الحمامه	فعل أبي أمامه
حديثه لكي تمي	فإن أردت فاسمع

ثم يورد حكاية د الفار والحامة ، (١) . والحكاية مستقاة من كتاب كيلة ودمنة (باب الحامة المطوقة) (٢) . وخلاصتها : أن سربا من الطيور أبصر حبا منشورا - وكان جائعا - فأراد أكله فقام منهم ناصح لحجزهم عن هذا الحب الذي لم ينثر في الفلاة إلا لأمر هام ، وقال لهم إن مكابدة الجوع حتى تقبضوا الأمر خير من المخاطرة ، لكن الطيور لم تصغ لنصحه ، وسارعت لالتقاط الحب فلفقنها الشباك ، فندمت وعادت إلى ذلك الناصح تضرع اليه ليفكر في تخليصها ، فأمددها برأيه الصائب ، وهو أن تنهض مرة واحدة فتقتلع الشبكة وتطير بها ، ففعلت ، فأبصرها الصياد وقد ارتفعت بها ، فأخذ يعدو لاهشا وراءها حتى اختفت ، فقادها ذلك الناصح إلى واد وأمرها أن تقع فيه ، ثم نادى صديقه الفار ، فقرض الحبال ، فتمزقت الشبكة وخلعت الطيور من ذلك الأمر ، وأقامت في ضيافة

(١) ديوان آبن مشرف ص ١٣٦ .

(٢) كتاب كيلة ودمنة ص ٢٧٤ - ٢٧٦ .

الفأر ثلاثة أيام ثم الطلقت مودعة شاكراً .

نظم ابن مشرف هذه الحكاية فقال :

لشكل فضل ناقل	حكى أريب عاقل
عن الحمام الرأب	عن سرب طير سارب
وسار حتى أصبحرا	بكر يوماً سحرأ
وهو ربيط الجاش	في طلب المعاش
حباً منقى نثرا	فأبصروا على الثرى
واستيقنوا النجاحا	فأحمدوا الصباحا
وأقبلوا عليه	فأسرعوا إليه
حذاءه أسفوا	حتى إذا ما اصطفوا
لنصحهم ملازم	فصاح منهم حازم
أدنت لحي أجله	فملا فكم من عجلة
وانصنوا إلى واسمعوا	تمهلوا لا تقفوا
ما نثر هذا الحب	آليت بالرب
إلا لخطب عاق	في هذه الفلاة
قد ضمنت وبالا	لأن أرى حبالا
في ضمنها هلاك	وهذه الشباك
وانتظروني ساعة	فكابدوا المجاعة
والفوز حظ المصطبر	حتى أرى وأختبر
واستضحكوا من حوله	فأعرضوا عن قوله
لسمع منهم والبصر	قالوا وقد حط القدر
حب معد للفري	ليس على الحق مرى

ألقى في الثراب	للأجر والشواب
ما فيه من محذور	لجائع مغرور
أعدوا على الفساد	فالجوع شر داء
فسقطوا جميعاً	للقطع مريباً
وما دروا أن الردى	كان من ذاك الغدى
فوقعوا في الشبكه	وأيقنوا بالهلكه
وندموا وما الندم	يحد وقد زل القدم
فقال الجباعة	دع الملام الساعة
إن أقبل القناص	فما لنا مناص
والفكر في الفكك	من ورطة الهلاك
أولى من الملام	وكثرة الكلام

. . . . .

فقال ذاك الخازم	طوع النصوح لازم
فقال كل هات	فكرك بالنجاة
جميعنا مطيع	وكلنا تميمع
فقال لا تحركوا	فقتلتمر الشبكه
وانفقوا في الهمة	لهذه الملمة
حتى تطيروا بالشبكه	وتأهنا من الدرك
ثم الخلاص بعد	لكم على وعد
وقبلوا مقالته	وامثلوا ما قاله
واجتمعوا في الحركة	وارتفعوا بالشبكه
فأمهم وراحوا	كانهم رياح

وأقبل الحمام	فكانه
على فلاة قفر	من الانام صفر
فقات الحمامة	بشراكم السلامة
هذا مقام الامن	من كل خوف يعنى
فان أردتم فقموا	لا يعترىكم فرع
فهذه المومات	لنا بها النجات
ولى بها خليل	إحسانه جميل
ينعم بالفكاك	من ربة الشباك
فاجأوا إليها	ووقعوا عليها

. . . . .

فنادت الحمامة	أقبل أبى أمامه
فأقبلت فويرة	كانها نويره
تقول من ينادى	أبى بهذا الوادى
قال لها المطوق	أنا الخليل الشيق
قولى له فليخرج	وأذنيه بالمجى
فرجعت وأقبل	فار يهد الجبلا
فأبصر المطوقا	فضمه واعتنقا
وقال أهلا بالفتى	ومرحبا بمن أتى
قدمت خير مقدم	على الصديق الاقدم
فادخل بيمن دارى	وشرفن مقدارى
وانزل بوجب ودعه	وجفنة مددعه
فقال كيف أنعم	أم كيف ينفى المظلم
واسرقى فى الاسر	يشكون كل عصر



فقال مرني ائتمرو	فذلك فحس مستمر
قال اقراض الحباله	قرضا بلا ملاحه
وحل قيد أسرهم	وفكهم من أسرهم
قالت أمرت طائعا	وخادما مطاوعا
فقرض الشباكا	وقطع الاشراكا
وخلص الحماما	وقد رأى الحماما
وقام بالضيافة	بالبشر واللطافة
أضنافهم ثلاثا	من بعد ما أغاثا

ويختتم الحكاية بقوله :

فأعجب لهذا المثل	المغرب المؤئل
أوردته ليحتدى	إذا عرى الخل أوى

والقصة طويلة على الرغم مما اختصرناه منها ، وقد تضمنت كثيرا من الحكم والنصائح : التحذير من الاندفاع إلى شيء قبل التفكير في الظروف المحيطة به ، فائدة التعاون ، إعمال الفكر للخلاص من المأزق فائدة الأصداقاء عند الشدة . وهذا ما هدف إلى بيانه ابن مشرف الشاعر العربي ، وداعية الإسلام في عصره ، ذلك العصر الذي لم يكن للأدب منه دولة ولا للشعر سلطان .

ويعتبر الشيخ محمد بن سعد مترجم حياة ابن مشرف ، أنه هو الذي أوجد نظم القصة السهلة على ألسن الحيوانات والطيور في العصر الحديث ، وأنه كان إماما لشوقي في هذا الميدان . فيقول : « ولقد ذكر عبد الرحمن صدقي في مجلة « المجلة ، ( العدد ٢٤ عام ١٣٧٨ هـ ) أن شوقيا هو أول من تناول النظم في هذا المجال في العصر الحديث ، وقال إنه قد أخذ تلك الطريقة عن الشاعر الفرنسي لافونتين .

وشوقى لم يشد في الشعر إلا في مطلع هذا القرن ، بل لم يولد إلا بعد وفاة ابن مشرف بعام تقريبا ، فابن مشرف قد توفى عام ( ١٢٨٥ هـ - ١٨٦٨ م ) وشوقى ولد عام ( ١٢٨٦ هـ - ١٨٦٩ م ) وكتب رجال الدعوة الإسلامية كابن مشرف قد انتقلت إلى مصر في حياة شوقى ، فمن المرجح إذا أن يكون شوقى قد قرأ شعر ابن مشرف وأخذ عنه النظم على ألسن الطيور والحيوانات قبل أن يقرأ للشاعر الفرنسى لافونتين ، (١) .

والواقع إن عبد الرحمن صدقى وغيره ممن كتبوا عن حكايات شوقى التي نظمها على ألسن الطير والحيوان قد أشاروا جميعهم إلى تأثيره في هذه الحكايات بالشاعر الفرنسى لافونتين ، وذلك استنادا إلى تصريح شوقى نفسه بتأثره بلافونتين في المقدمة التي كتبها بخط يده في الجزء الأول من ديوانه عند ما طبع لأول مرة عام ( ١٨٩٨ ) .

ونحن لا نستبعد أن يكون شوقى قد قرأ هذا النوع من القصص في أدبنا العربى القديم منشورا ومنظوما ، وأن يكون قد قرأ قصص ابن مشرف المنظومة كما يرجح محمد بن سعد ، ولكن قصص لافونتين وطريقته في صياغتها هي التي أثرت في شوقى وفي غيره من أدبائنا المحدثين ممن ألفوا الخرافات أو القصص المروية على ألسن الحيوان كما سنرى ذلك فيما بعد .

يتضح مما ذكرناه أن الخرافة لون من ألوان القصة في أدبنا العربى ، وأنها كانت مصدرا من مصادر الشاعر الفرنسى لافونتين ، فلماذا افقت أدباؤنا المحدثون بخرافات لافونتين ، فجدوا في ترجمتها وتقليدها ؟ إن الإجابة عن هذا السؤال تتطلب منا أن نقف وقفة قصيرة لتبين صلتنا بالثقافة الفرنسية بعامة ، وشخصية لافونتين وأثر خرافاته في أدبنا العربى الحديث بخاصة .

(١) أنظر محمد بن سعد بن حسين - كتاب الأدب الحديث في نجد - الطبعة الأولى طبع القاهرة ( ١٩٧١ م - ١٣٩١ هـ ) ص ٢٤٥ .

## اتصالنا بالثقافة الفرنسية

تعد فرنسا في مقدمة الدول الأوروبية التي اتصلنا بثقافتها في العصر الحديث ، وقد بدأ هذا الاتصال الثقافي بدخول الحملة الفرنسية بقيادة نابليون بونابرت إلى مصر سنة ١٧٩٨ م . وعلى الرغم من الأهداف الاستعمارية الواضحة لهذه الحملة ، كانت لها نتائج طيبة من الناحية الثقافية ، إذ حرصت فرنسا على التقرب من الثقافة العربية ، وتقريب الثقافة الفرنسية إلى أبناء العربية . فاصطحبت الحملة فريقاً من العلماء والمستشرقين الذين يعرفون العربية ، وزودتهم بمخزنات وسائل البحث العلمي الحديث التي لم تكن ندرى من أمرها شيئاً في تلك الفترة المظلمة من تاريخنا ، فترة الحكم العثماني الذي سيطر على مصر ومعظم البلاد العربية طوال ثلاثة قرون .

وبدأ المصريون يشاهدون - لأول مرة - مطبعة مزودة بحروف عربية كانت تصدر لإيهم منشورات نابليون التي كان يقوم بترجمتها إلى العربية مستشرقو الحملة ، ومن كان يعاونهم من الشرقيين الذين أحضرهم نابليون من إيطاليا ، ومن بعض السوريين المقيمين في مصر ، من أمثال الآب أنطون رفايل زاخور راهبة ، وميخائيل الصباغ ، ونقولا الأترك ، أما المصريون سواء من المسلمين أم من الأقباط فلم يشاركوا في الترجمة ، لأن حالتهم التعليمية في ختام القرن الثامن عشر لم تكن تؤهل واحداً منهم للقيام بهذه المهمة <sup>(١)</sup> .

وفي عهد الحملة الفرنسية عرف المصريون أيضاً الصحف والمدارس والمسارح والجامع العلمية . فقد أصدر الفرنسيون صحيفتين بلغتهم ، وأنشأوا مدارس

(١) انظر جمال الدين الشيال - كتاب تاريخ الترجمة في مصر في عهد الحملة الفرنسية -

## ٣٩

لتعليم أبنائهم ، ومسرحاً للترفيه عن مجنودهم وعائلاتهم ، وأقاموا مجمعا علميا  
والجمع العلمي المصري ، على غرار الجمع العلمي الفرنسي ، وزودوه بمختلف  
آلات البحث العلمي ، وبمكتبة تضم آلاف الكتب ، بعضها أحضروه معهم من  
فرنسا ، وبعضها الآخر جمعوه من الكتب المتفرقة في مصر : في المساجد والأضرحة  
والمكتبات الخاصة وسوق الكتبية .

وعكف علماء الجمع - في الوقت الذي كان الجنود يحاربون فيه في مدن مصر  
وقراها وصحاريها - على الدراسة والبحث في مختلف المجالات : الرياضيات ،  
الطبيعات ، الاقتصاد السياسي ، الآداب والفنون . ولم يكن بالجمع سوى عضو  
شرقي واحد هو الأب رفائيل زاخور راهبه ، ومع ذلك فقد سمح لعلماء  
المصريين بزيارة الجمع ، بل وبتشجيعهم أيضا على مشاهدة أنشطته المختلفة  
والتعرف عليها .

ولكن فشل الحملة سياسياً وحربياً قد عجل بخروج الفرنسيين من مصر ،  
فغادروها بعد ثلاث سنوات وهي مدة قصيرة لم تنح للثقافة العربية التقرب من  
الثقافة الفرنسية والتأثر بها في عهد الحملة ولكنها كانت بداية اطلاع على معالم  
الحضارة الأوروبية الحديثة . ويوضح الجبرتي هذه الحقيقة بوصفه لمشاهداته بعد  
زيارة الجمع فيقول :

« وإذا حضر إليهم بعض المسلمين ممن يريد الفرجة ، لا يمنعونه الدخول إلى  
أذن أما كنهم ، ويتلقونه بالبشاشة والضحك والسرور بمجيئهم إليهم ، وخصوصا  
إذا رأوا فيه قابلية أو معرفة أو تطلعا للنظر في المعارف بذلوله مودتهم ومحبتهم  
ويحضرون له أنواع الكتب المطبوع بها أنواع التصاوير ، وكرات البلاد والأقاليم ،  
والحيوانات والطيور والنبات ، وتواريخ القدماء وسير الأمم ، وقصص الأنبياء

بعضاً ويرفهم ، ولمعجزات وحوادث أهم ، بما يحير الأفكار . . . وكثير من الكتب الإسلامية مترجم بلغتهم ، ورأيت عندهم كتاب « الشفاء » للقاضي عياض ، ويعبرون عنه بقولهم « شفاء شريف » . والبردة للبوصيري ، ويحفظون جملة من أبياتها ، وترجموها بلغتهم ، ورأيت بعضهم يحفظ سوراً من القرآن ، ولهم تطلع زائد للعلوم وأكثرها الرياضة ومعرفة اللغات ، ومنهم أريجو ( Reige ) المصور وهو يصور الآدميين تصويراً يظن من يراه أنه بارز في الفراغ بحجم يكاد ينطق ، حتى إنه صور صورة المشايخ كل واحد على حدته في دائرة . . . (١) .

وكما كانت الحملة الفرنسية على مصر بداية اطلاع على معالم الحضارة الأوربية الحديثة ، كانت أيضاً بداية يقظة وشعور بالتخلف بالنسبة للنهضة الأوربية الحديثة . ولقد عبر عن هذا الشعور الشيخ حسن المصطفى - أحد علماء مصر - عن اتصالوا بعلماء الحملة - بقوله : إن بلادنا لا بد أن تتغير أحوالها ويتجدد بها من العلوم والمعارف ما ليس فيها (٢) .

ولقد حرصت فرنسا بعد انسحابها من مصر (١٨٠١ م) على توطيد مركزها الأدبي فيها ، وبدأت تسعى إلى تحقيق هذه الغاية منذ عهد محمد علي الذي تولى حكم مصر بعد انقضاء الحملة . فلما استقر الأمر لمحمد علي في مصر ، وبدأ يضع خططه الإصلاحية المختلفة التي رأى أن ينفذ فيها منهج الإصلاح الغربي ، وبسنتين في تنفيذها بالغربيين ، أخذ يفكر في الدول الغربية التي يمكنه الاستعانة برجالها .

كانت دول الغرب صاحبة الصدارة في العصور الوسطى ومطلع العصر الحديث هي : إنجلترا ، وفرنسا ، وجمهورية إيطاليا .

(١) الجبرتي : عجائب الآثار في التراجم والأخبار ٣ س ٣٤ - ٣٦ .

(٢) الخطط التوقفية ، على مبارك ٤ س ٣٨ .

فانصرف محمد على عن الاتجاه إلى فرنسا تخوفا منها وهو الذى تولى حكم مصر بعد خروج الفرنسيين مباشرة ، وانصرف عن الاتجاه إلى إنجلترا تخوفا منها أيضا ، وهى التى حاولت احتلال مصر عقب خروج الفرنسيين منها ، وباءت محاولتها بالفشل ، واتجه أول الأمر إلى إيطاليا التى كان لمصر علاقات تجارية وثيقة معها ، ظلت قائمة منذ العصور الوسطى حتى عصر محمد على . وفى أوائل عهده كان الإيطاليين جاليات كثيرة فى تغور مصر والشام . كما كانت اللغة الإيطالية هى اللغة الأجنبية الأكثر شيوعا وتداولا ، بل لقد كانت لغة المخاطبات الرسمية حتى بين القنصليات غير الإيطالية ، وكان هؤلاء الإيطاليون يعرفون العربية ، كما كان عامة الأهالى فى الشغور المصرية وخاصة الاسكندرية ، يتكلمون الإيطالية .

ولذلك أمر محمد على بتدريس اللغة الإيطالية فى المدارس المصرية ، وكانت أول بعثاته التى أرسلها إلى أوروبا (١٨٠٩) وثانيتهما (١٨١٠) موجهة إلى مدن إيطاليا ، ومن إيطاليا أيضا استدعى محمد على المعلمين للدارس ، والضباط المدربين للجيش ، واشترى آلات الطباعة ، والكتب التى دفعها إلى المترجمين لينقلوها إلى التركية أو العربية (١) .

هذا النفوذ الذى أحرزته إيطاليا فى المجالات المختلفة فى مصر لم يرق فرنسا ، ولذلك أخذت تعمل جاهدة للقضاء على هذا النفوذ وتحويل اتجاه محمد على إليها ، وقد ساعدها على ذلك أن الطوائف الأولى من الإيطاليين الذين استخدمهم محمد على لم تكن من العناصر الممتازة ، كذلك قد يرجع الفضل فى تحويل اتجاه محمد على إلى فرنسا إلى أن فرنسا نفسها هى التى كانت تسعى - برجالها وعلمائها وضباطها -

(١) أنظر جمال الدين الشيال : كتاب تاريخ الترجمة والحركة الثقافية فى عصر محمد

إلى مصر وإلى محمد علي الذي كانت تعتبره منفذاً ومتمماً لما بدأته الحملة من إصلاحات في مصر ، هذا إلى جانب ما كانت تتمتع به فرنسا وقتذاك من مركز دولي ممتاز. لهذه الأسباب أشاح محمد علي وجهه عن إيطاليا، واتجه في سياسته الإصلاحية نحو فرنسا ، وسرعان ما تحولت مصر عن التزود بالثقافة الإيطالية ، إلى التزود بالثقافة الفرنسية ، تلك الثقافة التي اصطبلت بها مصر طوال القرن التاسع عشر في شتى نواحيها الفكرية .

وقد أثرت الثقافة الفرنسية في الفكر المصري منذ ذلك التاريخ بطرق مختلفة :

أولاً : الاساتذة المنتدبون للتدريس في المدارس المصرية ، وكان يقوم بترجمة دروسهم إلى العربية ، طائفة من المترجمين السوريين المقيمين في مصر .

ثانياً : أعضاء البعثات المصرية التي كان يرسل معظمها إلى فرنسا ، فكانوا خير أداة لنقل علوم الغرب وفنونه وصناعاته إلى مصر علماً وعملاً .

ثالثاً : طلاب وخريجو مدرسة الآداب ، التي أنشأها محمد علي سنة ( ١٢٥١ هـ - ١٨٣٥ م ) بناء على اقتراح رفاعة رافع الطمطاوى إمام حركة الترجمة في مصر ، وكان الهدف من إنشائها كما حدده رفاعة ، العمل على نشر العلوم الأوروبية في مصر ، لخدمة الوطن ، والاستغناء عن السفر إلى أوروبا ، وليس في طاقة كل إنسان أن يسافر إليها .

ولقد كان لهذه المدرسة دور فعال في الترجمة عن الفرنسية ، قام بالإشراف عليه وتوجيهه رفاعة الطمطاوى - مدير المدرسة من الناحيتين الفنية والإدارية وأحد أساتذتها أيضاً ، فكان يختار الكتب التي يرى ضرورة ترجمتها ويوزعها على المترجمين من طلاب المدرسة وخريجها ، ويشرف على توجيههم في أثناء قيامهم بالترجمة ،

— ٣٠ —

ويقوم بمراجعة الكتب وتهذيبها بعد ترجمتها (١) .

ولم يكن للأدب نصيب يذكر في مجال هذه الترجمات التي اتجهت إلى النواحي العالمية لخدمة النهضة التي ركز لواءها محمد علي .

ويذهب عصر محمد علي ، ولكن العلاقات الثقافية بين مصر وفرنسا تظل قائمة حتى يومنا هذا ، كانت تضعف في بعض الأحيان تبعاً للظروف السياسية التي كانت تمر بها مصر ، ولكننا لا نلث أن تقوى من جديد .

لم تجد الثقافة الفرنسية من عباس الأول تعاضيداً فنجبت شعاعها في أيامه . أغلق مدرسة اللسن ، وفي مديرها - رفاعة الطهطاوي - إلى السودان ، وألقى نظام التعليم الذي وضع على النهج الفرنسي .

ولكن هذا الموقف الذي وقفه عباس الأول من الثقافة الفرنسية لم يشن فرنسا عن السعي لاسترداد علاقاتها الثقافية بمصر ، فأخذت تتقرب الفرص حتى استطاعت أن تصل إلى مكان الصدارة في عصر اسماعيل . فعادت الوسائل التي كانت تصلنا بالثقافة الفرنسية ، واستحدثت وسائل أخرى دعمت بها فرنسا مركزها الأدبي في مصر .

فأنشأت عدداً من المدارس الفرنسية مثل مدرسة الآباء المزاريين ، ومدارس الفرير ، ومدارس راهبات المحبة ، ومدارس الراهبات الفرنسية كان قام بإنشائها رجال الإرساليات التبشيرية والتعليمية ممن كانت ترسلهم فرنسا إلى مصر ، وعلى الرغم من أن الغرض الأساسي في إنشاء تلك المدارس كان نشر الدين الكاثوليكي

---

(١) انظر كتاب تاريخ الترجمة والحركة الثقافية في عصر محمد علي لجمال الدين الشيباني .



وخدمة الاستعمار الفرنسي، فإنهم جعلوا من أهدافها نشر الثقافة الفرنسية والتكوين للغة وآدابها .

واستغلت فرنسا نفوذها المالي في مصر الذي كان قويا ، عن طريق شركة قناة السويس ، وعن طريق ما أنشأته من المصارف والمؤسسات التجارية المختلفة ، فساعدت المتخرجين من مدارسها ، وجعلت لهم الأولوية في التوظيف في المصالح التي تهيمن عليها ، فكان ذلك من أسباب إقبال المصريين والاجانب على المدارس الفرنسية وقد ترتب على ذلك :

١ - أن أصبحت اللغة الفرنسية هي اللغة الأوروبية الأولى في مصر ، لابن المصريين والاجانب فحسب ، بل بين الاجانب أنفسهم ، حتى اضطرت المحاكم المختلطة إلى إصدار تسعة أعشار أحكامها باللغة الفرنسية .

٢ - أن ظهرت طائفة من المصريين تميل إلى الادب الفرنسي ، وتسمى إلى نقل بعض آثاره إلى اللغة العربية ، فكان من أوائل ما نقل من الادب الفرنسي قصة وقائع تليماك ، لفنلون ( Fénelon ) ، التي ترجمها رفاعه الطوطاوي تحت عنوان د مواقع الافلاك في وقائع تليماك ، كما نقل بعض الاشعار الفرنسية في كتابه د تخليص الإبريز في تخليص باريز ، (١) . وكذلك نقل محمد عثمان جلال بعض القصص والمسرحيات الفرنسية وسيأتى ذكرها فيما بعد .

على أن معظم التراجم في عصر اسماعيل كانت مصطبغة بالصيغة العلمية مثلما كان الامر في عهد محمد علي .

فلما احتل الانجليز مصر ( ١٨٨٢ م ) راعهم ذلك البنيان الضخم من الثقافة

(١) انظر تخليص الإبريز في تخليص باريس - طبع القاهرة سنة ١٩٠٥ م ص ٧٦

الفرنسية ، الذى بذلت فرنسا جهداً كبيراً فى إرساء قواعده ، كما اعترف بذلك كرومر - رجل الاستعمار البريطانى الاول - حيث قال : « إن الفرنسيين قد قضوا نصف قرن قبل الاحتلال البريطانى ، ينشرون لغتهم بكل ما لديهم من وسائل ، فى حين ظلت الحكومة البريطانية متعطلة لا تبذل أى جهد فى تعليم المصريين » (١) . ولذلك رأى كرومر ضرورة العمل على إضعاف النفوذ الادبى الفرنسى فى مصر ، حتى تتمكن اللغة الانجليزية من الانتشار ، وتمكن بلاده من السيطرة النامة على مصر سياسياً وأدبياً .

وقد سلك لتحقيق هذه الغاية عدة طرق : إلغاء البعثات إلى أوروبا بعامة وفرنسا بخاصة . انتزاع مدرسة الحقوق من سيطرة النفوذ الفرنسى ووضعها تحت سيطرة النفوذ الانجلىزى . فرض تعلم كل العلوم باللغة الانجليزية فى المدارس المصرية . إغلاق مدرسة الآلسن (٢) .

ولكن محاولاته وإن كانت قد أدت إلى حد ما إلى إضعاف نفوذ اللغة الفرنسية فى كثير من مصالح الدولة ومعاهدها ، فإنها لم تذهب كل ما لها من قوة وتأثير . فاستمر لإقبال المصريين والأجانب على المدارس الفرنسية ، ولعل السبب فى ذلك أن تلك المدارس لم يكن وراءها غاية استعمارية ظاهرة . كما أن اللغة الانجليزية لم تستطع أن تنافس اللغة الفرنسية فى الانتشار سواء فى المجتمعات أم فى التجارة أم فى المحاكم ، لأن معظم اقتصاديات مصر كانت فى أيدى فرنسية ، ولذلك قال أحد علماء الفرنسيين داحضاً مزاعم من تنبأوا بتقلص ظل اللغة الفرنسية من مصر فى عهد

(١) Earl Cromer : Modern Egypt, p. 236

(٢) أنظر عمر المسوق : كتاب فى الأدب الحديث ٢ طبع القاهرة سنة ١٩٧٠

ص ٣٣ وما بعدها .

الاحتلال البريطاني ، لا حجة لما يقول به المثائمون من أن نجم فرنسا في مصر قد أفل ، وأن لغة أخرى حلت محل الفرنسية في عاصمتي تلك الديار - القاهرة والاسكندرية - وما عليك إلا أن تسير في الشوارع الكبرى حتى تتحقق من ذلك وتسمع بأذنك باعة الصحف ينادون بأصباة أكثر الجرائد اليومية انتشاراً مثل ( لا بورص اجيبسيان ، والجورنال دى جيبت ، والجورنال دى كير ) وإذا شاهدنا عن بعد شخصين أجنيين مختلفي الجنسية يتحدثان فتأكد أن الحديث يدور باللغة الفرنسية ، فهي اللغة الغالبة ، كما أنها لغة السياسة ولغة القضاء لأن تسعة أعشار القضايا التي تعرض أمام المحاكم المختلطة تستعمل فيها اللغة الفرنسية ،<sup>(١)</sup>.

كما ظل للغة الفرنسية عشاقها من المصريين الذين بلغ من إجادتها بعضهم لها أن يؤلفوا بها نظماً ونثراً من أمثال أحمد راسم، ومحمد خيرى، والامير حميد فاضل، وفواد أبو خاطر ، ومحمد ذو الفقار<sup>(٢)</sup> .

ويتضح لنا من تاريخ هذه العلاقة بين الثقافتين العربية والفرنسية أن اللقاء بينهما ظل مستمراً منذ القرن التاسع عشر حتى القرن العشرين ، وأن التبادل بين الثقافتين ظل قائماً طوال هذه الفترة ، ونحن إذ نعرض في هذا البحث أثر خرافات لافونتين في الأدب العربي الحديث ، فإنما نعرض صورة من صور هذا اللقاء بين الثقافتين من خلال تاريخها المعاصر .

---

(١) انظر : Lecarpentier : L'Egypt Modern p. 165-166

(٢) انظر نقولا يوسف في مقال « احمد راسم وذكريات مدرسة الشعر الفرنسي بمصر »

مجلة « المجلة » العدد ١٥٠ يونيو ١٩٦٩ ص ٣٨ - ٤٨ ،

## لافونتين (١٦٢١-١٦٩٥م)

### شاعر المنظومات الخرافية

جان دى لافونتين (Jean de La Fontaine) علم من أعلام الشعر الفرنسى فى القرن السابع عشر، الذى عرف بالعصر الذهبى فى حياة الادب الفرنسى، والذى أنجب نخبة من أدباء فرنسا المشهورين من أمثال موليير وبوالو وراسين الذين استطاعوا هم ولافونتين أن يتركوا أثراً بالغاً فى نهضة الادب فى ذلك العصر، والوصول به إلى قمة مجده .

طرق لافونتين فنوناً أدبية متنوعة : نظم الشعر فى مختلف الأغراض من مدح وثناء وغزل وهجاء ووصف وشعر دينى وشعر تعليمى ، ونظم مجموعة من الحكايات والقصص ، وكتب الخطب والرسائل ، وكتب التمثيلية والأوبرا (١) ولكن الفن الذى أفرن باسمه وخلد ذكره وكان سبب شهرته فى العالم أجمع هو فن « الخرافة » .

أما أسباب تفوقه فى هذا الفن فترجع - كما يتحدثنا مترجمو حياته (٢) - إلى أنه أمضى طفولته وصدر شبابه فى مقاطعة شاتو تيارى (Chateau Thierry) إحدى مقاطعات فرنسا - لاهياً متجولاً فى الغابات الملكية التى كان والده يتولى الإشراف عليها ، فأتاح له هذه النشأة العيش فى أحضان الطبيعة ، والتعلق بها، وتأمل

(١) انظر أعمال لافونتين الأدبية فى المقدمة الثانية التى كتبها كايان لخرافات لافونتين

La Fontaine-Fables-Edition annotée par L. Clément - Paris 1926

page 7 - 20.

(٢) انظر المرجع السابق ، وكتاب تين عن خرافات لافونتين :

Taïpe - La Fontaine et ses Fables - Paris 1947.

كائناتها ، وخاصة الحيوانات التي كان يميل بطبعه إلى مراقبتها في جو شاعري حالم كشف عن موهبته الأدبية الأصيلة التي سمى هو نفسه إلى تنميتها .

اختار له والده دراسة القانون ، فنزل على إرادته والتحق بكلية الحقوق وتخرج منها ، ولكنه لم يلبث أن زهد في دراسة القانون ، وفي الوظائف التي هيأتها لها هذه الدراسة ، وانصرف إلى تنمية ميوله الأدبية ، يغذيها بالاطلاع الواسع في كتب الأدب ، وبالاتقال إلى باريس - منبع الفكر والثقافة وقتذاك - ليكون على مقربة من أديائها ، مضمحياً بحياة الاستقرار التي توفرت له في مسقط رأسه : الوظيفة التي ورثها عن والده . الأسرة التي تضم زوجته وولده الوحيد ، ليتفرغ للأدب وحده .

وفي باريس عاش بلا عمل ينتقل بين عشاق الأدب من الوجهاء والنبلاء ، ويخالط أدياء عصره من أمثال راسين وبوالو وموليير ، ويقرأ لأدياء العصور الأخرى فرسيين وغير فرسيين ، ثم طالع أبناء عصره بانتاجه الأدبي المتنوع - قصائد ، خطب ، رسائل ، حكايات وقصص ، تمثيلات - الذي افت إليه الانظار وظفر بالتقدير والاعجاب .

أما خرافاته ، فلم يشرع في كتابتها إلا في سن السابعة والأربعين بعد أن تم نضجه وتكوينه ، وبعد أن أطال البحث عن أقرب الفنون الأدبية إلى ميله واستعداده ، حتى اهتدى إلى أن فن الخرافة هو الذي يلائمه ، وأخذت خرافاته تنابع في الظهور . صدرت في ثلاث مجموعات تضم اثني عشر كتاباً ما بين عام ١٦٦٨ وعام ١٦٩٤ م . وقد أهداها إلى ولي عهد لويس الرابع عشر ملك فرنسا وقتذاك لابنه - كما جاء في كلمة الاهداء الرقيقة - يرغب في تساية الأمير ، وفي الوقت نفسه أن يقدم إليه دروساً جادة يتلقاها بهذة ، آملاً أن يكون لهذه الدروس وللصفات

العظيمة التي ورثها الأمير عن والده ، أثر في نمو النبات الصغير الذي سوف يستظل به كثير من الشعوب والأمم (١) .

لم يكن لافونتين مخترع فن الخرافة - كما سبق أن أشرنا - وإنما استفاد من كل من سبقه من أمثال إيسوب Esope اليوناني وفيدر Phèdre اللاتيني ، وبلي Pilpay من سبقة من أمثال إيسوب الخرافة الفرنسيين في العصور الوسطى ، وفي القرن السادس عشر من أمثال مارو Marot ، ورابوليه Rabelais ، ومن الكتابات المختلفة في الخرافة عند الأمم القديمة شرقية وغربية .

ولكن ما هو الجديد الذي حققه لافونتين واستحق به أن يكون أباً المنظومات الخرافية في العالم أجمع . إن لافونتين في الواقع إن كان قد استفاد من غيره ، فإنه وسم كل ما أخذه بطابع فنه ، وهذا هو سر عبقريته وبوغه ، وقد كشف هو نفسه عن هذا السر في قوله :

بعض المقلدين أعترف أنهم كالحق من الانعام  
إذ يتبعون راعي دانتو ، (٢) تماماً كالأغنام  
إنني أتصرف على وجه آخر ، حينما يؤخذ بيدي فأتقاد  
كثيراً ما أسير وحدي سميماً وراء السداد  
سترون أننى أفعل مثل هذا على الدوام  
فما كان اقتدائى أبداً بعبودية واستسلام  
لا آخذ غير الفكرة والطريقة والقانون

(١) انظر كلمة الاهداء في خرافات لافونتين التي قدم لها كيليان ص ٥٥ - ٥٦ .

(٢) دانتو : مدينة إيطالية . ولد الشاعر فرجيل بالقرب منها ، وهو الذي يكنى عنه لافونتين ، راعي دانتو فيها يظهر .

التي كان أسانئدنا أنفسهم يذبحون  
على أنه إذا أعطيني عندهم بعض المواضع الرائعات  
وأمكن أن تسلك بين أشعاري من غير إعانات  
فأنا أقولها ، وأريد أن أتقى التكلف العقيم  
حين أن أجد أن أسم بطابعي ذلك اللحن القديم (١)

ولاشك أن ما يقوله لافونتين إنما هو المنهج السائد بين أدباء أوروبا في  
هذه الفترة ، التي كانت فيها كتابات اليونان والرومان بصفة خاصة تمثل النموذج  
الاعلى الذي ينبغي احتداؤه ، على أن لافونتين يقر بإبداعه في الصياغة ، ويعنى بها  
الشكل بصورة عامة ، وهو الجانب الإبداعي الذي يفرق بين شاعر وآخر في كل  
مقاييس النقد الأدبي .

كانت الخرافة قبل لافونتين - في اليونانية أو اللاتينية - حكاية تفسيرية بسيطة ،  
تنتهى عادة بدرس أخلاقي هو غايتها الأساسية ، ولذلك كانت العبارة التي تختتم  
بها خرافات إيسوب اليوناني ولا تكاد تتغير . هذه الحكاية توضح أن ... ، ثم  
يساق الدرس الأخلاقي الذي تتضمنه كما نهج فيندر اللاتيني نهج إيسوب في مفهومه  
لنصاية الخرافة فصرح بأن كل ما يطلب من الخرافات هو أنها تصحيح أخطاء  
الناس (٢) .

ولكن لافونتين طور الخرافة إلى عمل فني متكامل العناصر ، أراد أن يعطيني  
من ورائه غايتين : التثقيف والمتعة الففيسية ، لافه رأى - كما يقول في مقدمة

(١) انظر حسيب الحلوى : كتاب الأدب الفرنسي في عصره الذهبي . طبع حبيب سنة

خرافات - و أن الخرافة تتكون من جزأين، يمكن أن نسمي أحدهما جسماً والأخر روحاً. فالجسم هو الحكاية، أما الروح فهي المعنى الخلفي للحكاية (١)، ولكي يشف الجسم عن الروح لا بد من إجادته تصويره تصويراً يشير كل ما للروح من خصائص، ولذا حرص لافونتين على توفر المتعة الفنية في خرافاته.

لقد تناول لافونتين في خرافاته الموضوعات التقليدية التي تناولها من سبقه من كتاب الخرافات، ولكنه بث فيها الحياة والقوة والجمال بما سكب فيه من طبعه الفني، وعاطفته القوية، ونكتته الحلوة الرفيعة، وسخريته اللطيفة، وملاحظاته الدقيقة، ومقدرته على الغوص إلى أغوار النفوس والاحساس بالواقع، وبذلك استطاع أن يقدم من خلال تلك الموضوعات لوحة كاملة للمجتمع الفرنسي في عصره، بل للمجتمع الانساني بعامة أو حسب تعبيره هو في مقدمة خرافاته «تمثيلية واسعة الآفاق في مائة فصل، تجرى حوادثها على مسرح هذا العالم». عرض في خلالها الناس في مختلف طبقاتهم: الملوك، السادة، رجال الدين، العلماء، الفلاحون، وبمختلف طبائعهم: المتكبرون، الجبناء، الاستغلاليون، السذج... عرض هؤلاء جميعاً خلف ستار من الرموز التي تتطلبها الخرافة: الحيوانات، النباتات، الجمادات، الانسان. وكانت الحيوانات أبرز تلك الرموز حتى أطلق عليها «حيوانات لافونتين»، لمقدرته الفائقة في رسم مظاهرها المادية، وضمن اختياره للصفات المعنوية المناسبة لها، وملاحظاته الدقيقة لغرائزها على نحوها القريب من غرائز الانسان. فكان الأسد يرمز للملك، والثعلب يرمز للوزير أو رجل الحاشية، والدب يرمز للفلاح...

ولم يقتصر تجديد لافونتين في طريقة تناوله لموضوعات خرافاته فجسب، بل شمل تجديده القالب والصياغة.



فقد أفرغ تلك الموضوعات في قالب متنوعة ، كالقصة أو التمثيلية أو يجعل منها موقفاً نقدياً ، أو تصويراً للحيوان والإنسان والطبيعة ،

ـ وافق في كتابتها . فاستخدم أسلوباً رقيقاً مركزاً ، وأوزاناً كثيرة متنوعة ، معتمداً على ثرائه اللغوي الواسع الذي لم يقف عند حدود اللغة القاموسية ، بل شمل اللهجات المحلية ، ولهجات العمال ، وأصحاب الحرف ، ومعتمداً أيضاً على حسه الموسيقي الدقيق سواء في اختيار الكلمة المناسبة لموضعها أم في اختيار الوزن الذي يماشى الفكرة أو العاطفة ، الوزن الخفيف السريع للفكرة القريبة والوزن الطويل للفكرة العميقة . . . بما كان له أثر في إشاعة الحياة والحركة في خرافاته .

أما الدرس الأخلاقي الذي كان غاية الخرافة عند كتابها الأوائل ، فقد وفاه لافونتين حقه ، بل إنه جدد أيضاً في استخلاصه وفي عرضه . لم يستق به الطريق المباشر الذي يشعر القارئ بأن هذا الدرس قد فرض عليه فرضاً ، وإنما جعل القارئ يستنبطه من تلقاء نفسه من خلال ترتيب أحداث الخرافة وتسلسل أفكارها ، كما أنه لم يجعل موضع هذا الدرس في نهاية الخرافة شأن من سبقه من كتاب الخرافات ، وإنما جعل موضعه في أول الخرافة حيناً وفي وسطها أو في نهايتها حيناً آخر حسب ما كان يتطلبه الموقف .

هذا هو الجهد الذي بذله لافونتين في فن الخرافة ، الذي بز فيه السابقين واللاحقين ، حتى صار مثالا لمن حاكوه في الآداب جميعاً (١) .

والآن بعد أن عرفنا بلافونتين وأثره الأدبي الخالد والخرافات (Les Fables)

(١) أنظر أسماء مؤلفي الخرافات ممن نهجوا نهج لافونتين في فرنسا وإنجلترا واليابان

وهولندا وإسبانيا وروسيا . Larousse du 20e Tome 3 p. 383. Paris 1930.



استطيع أن نهدي إلى ستيب إقبال أدباء العربية على خرافاته ، بالنقل والترجمة  
هيناً ، وبالاقتباس والتقليد حيناً آخر ، على الرغم من وجود فن الخرافة في أدبنا  
العربي القديم ، وعلى الرغم من أن آثارنا في هذا الفن كانت مصدرراً من مصادر  
لافونتين نفسه كما سبق أن بينا ،

- حقيقة إن الدافع الرئيسى للترجمة والنقل عن لغات أخرى هو استعمار  
الحاجة للمادة المنقولة ، وهذه الحاجة هي التي دفعت العرب والمسلمين في بداية تكوين  
دولتهم لترجمة الفلسفة والمنطق اليونانيين للدفاع عن الاسلام ومقارعة خصومه  
بالهجوم القوي التي يتقنونها بحكم معرفتهم بالفلسفة اليونانية وأساليب الجدال المنطقي  
اليوناني . كما دفعهم الحاجة إلى ترجمة كتب الطب اليوناني .

وأن الحاجة أيضاً هي التي دفعت مصر في أوائل القرن التاسع عشر إلى ترجمة  
الكذب العلمية في الطب والبيطرة والهندسة والزراعة والفلك والفنون العسكرية...  
لتقيم نهضتها الحديثة : حربية واقتصادية وعمرانية .

ولكن ما الذي يدعو أدباء العربية إلى نقل خرافات لافونتين وليست الحاجة  
هنا ماثلة أو دافعة لهم على ذلك ؟

هناك عوامل أخرى تدفع إلى الترجمة وبخاصة في مثل خرافات لافونتين التي  
نحن بصدد الكلام عنها .

أولها - عامل الإعجاب ، فهو الذي دفع أدباءنا باعترافهم هم أنفسهم - كما  
سنرى ذلك فيما بعد - إلى نقل وترجمة ومحاكاة خرافات لافونتين مثلهم في ذلك  
مثل كتاب الخرافات الذين أعجبوا بخرافات لافونتين لا في فرنسا وحدها بل  
في العالم أجمع .

- وهناك عامل آخر يمكن أن نسميه العامل النفعي ، ويشتمل في رغبة

## ١١ -

أدبائنا في اتخاذ النصح الوسائل وأكثرها تشويقاً في تربية النفس وتوجيههم ،  
وخرافات لافونتين بما تضمنته من مواعظ أخلاقية ، وبالأسلوب المشوق الذي  
عرضت به نعله من أهم الكتب الأدبية التربوية وخاصة في تربية النفس التي أرادها  
لافونتين من وراء خرافاته كما صرح في مقدمتها .

- وثالث العوامل التي يمكننا أن نمزو إليها لإقبال أدبائنا على خرافات  
لافونتين ، هو رغبة الرعيل الأول من أدبائنا في أن يحبوا العرب في الأدب  
الفرنسي - وهذا ما سنلحظه بوضوح عندما سنتحدث عن محمد عثمان جلال - بعد  
أن قوى اتصالنا بفرنسا في أوائل القرن التاسع عشر ، عن طريق السياسة حيناً ،  
والبعثات العلمية حيناً آخر . ولقد كان لأعضاء البعثات العلمية التي أوفدتها حكومة  
مصر إلى أوروبا وخاصة فرنسا في ذلك الوقت فضل كبير في إطلاعنا على ألوان  
من الأدب الفرنسي .

ولعل من تلك العوامل أيضاً أن أدباءنا الذين اهتموا بخرافات لافونتين ،  
كانوا من طلائع المجددين ، فأرادوا ألا يقتصر على تراثنا الأدبي ، بل تتجاوز  
إلى آداب غيرنا ، حتى في الفنون التي كان لنا السبق فيها - كفن الخرافة -  
لنعرف ما طرأ عليها من تطور في الفكر والصياغة ، وبذلك تنسج آفاق تفكيرنا  
وتتعدد نوافذ الرؤية الفنية أمامنا .

## العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ

لحمد عثمان جلال (١٢٤٥ هـ - ١٢٨٢ م) - (١٢١٦ هـ - ١٢٩٨ م)

كان محمد عثمان جلال أول من نقل منظومات لافونتين الخرافية إلى اللغة العربية ، بل إنه كان أول من قام بنقل عمل أدبي شعري من لغة أجنبية في العصر الحديث (١) .

ومحمد عثمان جلال أديب مصري من صميم الريف من ونا القس بمديرية بني سويف . نشأ في عصر تكوين مصر الحديثة ، شهد في خلاله تطور مصر في عهد من حكمها : محمد علي ، إبراهيم ، عباس الأول ، سعيد ، إسماعيل ، توفيق ، عباس الثاني . فكان ثمرة من ثمار هذا التطور ، ولبننة من اللبنة التي دفعته إلى الأمام .

تلقي تعليمه في المدارس المصرية حتى تخرج من مدرسة الألسن على يد رفاعة رافع الطهطاوي رائد حركة الترجمة في مصر ، ثم تولى عدة مناصب حكومية ، كان آخر ما تولاه منها منصب قاض في المحاكم المختلطة عام ١٨٨١ م .

أما دوره في حياتنا الأدبية فيبرز فيما نقله إلى اللغة العربية من آثار الأدب الفرنسي العالمية ، لصلته الوثيقة باللغة الفرنسية ، لأن اللغة الفرنسية كان لها مكان الصدارة بين اللغات الأجنبية في مصر في بدء نهضتنا الأدبية ، ولأنها كانت من المواد الأساسية التي تدرس في مدرسة الألسن التي تخرج منها ، ولتعلقه هو نفسه

---

(١) قام رفاعة الطهطاوي بمحاولات قليلة لنقل بعض قصائده الفرنسية متفرقة إلى اللغة العربية . توقف عندها لعدم رضائه عنها وصرح بأن الشعر يفقد كثيراً من ووعته إذا ترجم من لغة إلى أخرى . أنظر : تخلص الابريز إلى تلخيص هاريز ص ٢٦ .

## ١٢

بإلهام الفرنسية وأعمالها لمواظفة ، فكان من محاولاته في هذا السبيل الكتاب الذي ألفه بعنوان *التحفة السنية في لغتي العرب والفرساوية* ، ١٢٨٨ هـ واستعمله مقدمة قال فيها :

وبعد فاللغات في كل زمن لها مقام في الأنام وئمن  
وكل من يعرفها فريس أو ترجمان الملك أو مدرس

ولأنه فضلا عن ذلك اتخذ الترجمة عن الفرنسية شغل حياته سواء في أعماله الوظيفية أم في أعماله الأدبية . فقد اشتغل مترجما بعد تخرجه من مدرسة الألسن في مختلف الدواوين الحكومية : الديوان الخديوي ، قلم الكورنتينا ، ديوان الواردات ، ديوان البحرية ، ديوان الجهادية ...

وقام في أثناء أعماله الوظيفية بترجمة العديد من الكتب الفرنسية منها كتب علمية وعملية لسد حاجة الدواوين التي كان يعمل فيها ، مثل : كتاب تطبيق الأسلحة على الطريقة الجديدة ، وكتاب نصائح عمومية في فن العسكرية ، وكتاب الضوء الساري في تذكارات السوارى ، وكتاب عطار الملوك (في العطريات من مياه وزيوت) . ومنها كتب أدبية ترجمها لإشباع ميوله الأدبية من ناحية ، ولإطلاع أبناء العربية على الآثار الأدبية العالمية في اللغة الفرنسية من ناحية أخرى . مثل :

١ - رواية « بول وفرجين » للكتاب الفرنسي برناردين دي سان بيير وقد سماها « الأمان والمئة في حديث قبول ووردجنة » وأخرجها سنة ١٨٧٢ م .

٢ - أربع ملاء لموليير : ترتوف وقد سماها الشيخ متلوف ، والنساء العالمات ، ومدرسة الأزواج ، ومدرسة النساء وقد جمعها في كتاب واحد بعنوان « الأربع روايات من نخب التيارات » وأخرجها سنة ١٨٨٩ م .

٣ - ثلاث مآسى لراسين : اسير ، أفيجنى وسماها أفغانية ، والاسم ~~الاسم~~ الأکبر . وجمعهما فى كتاب واحد بعنوان « الزوايا المفيدة فى علم التراجم » وأخرجه سنة ١٨٩٣ م .

أما منظومات لافونتين الخرافية التى نحن بصدد الكلام عنها ، والتى وضعها فى كتاب بعنوان « العيون اليواقظ فى الامثال والمواعظ » فكانت أول عمل أدبى قام بنقله عن الفرنسية - شرع فى نقلها فى عهد عباس الاول ، وفى ذلك يقول « ونقل الملك - بعد وفاة ابراهيم باشا - إلى المرحوم عباس باشا - رحمه الله - فرتب المدارس بوجه آخر ، وجعل تلامذة الفقه يحضرون المحاسبة تحت نظارة عبد الرحمن بيك ، قصداً لإزالة تسلط القبط على هذا الفن وجعله تحت يد المسلمين ، وكنت أود أن أكون ضمن المحاسبين ، ولكن الله تعالى رزقنى بغير حساب ، ومن على بالصحة فى ديوانها ، فأخذت أترجم فى الاوقات الخالية كتاب لافونتين ، وهو من أعظم الآداب الفرنسية المنظومة على لسان الحيوان من باب الصادح والباغم وفاكهة الخلفاء ... » (١) وانتهى من ترجمة الكتاب فى عهد سعيد باشا ، وقدمه إليه آملاً أن يظفر منه بالقبول الحسن ، ولكن سرعان ما خاب أمله ، ويصف لنا هذه الخيبة بالروح الفكهة الساخرة التى اشتهر بها فيقول :

« وعرضتها على الوالى بواسطة المرحوم مصطفى فاضل ، وكان قد أوصلنى إليه محمد على الحكيم ، فما أثمر غرسها ، وما نفع درسها . فانفقت مع رجل فرنساوى له مطبعة من الحجر ، يسمى يوسف بير ، وعهدته بطبعها فتمهد ، ثم أخلف ما وعد ، فكلفت مطبعة أكبر من مطبعته ، وصرفت عليها ما جمعت ونشرتها ، ثم بعث الحار وبعثها ، وقلت فى ذلك :

(١) الخطط التوفيقية لملى مبارك : ١٧٤ ص ٩٢

راجى المحال عبيط      وآخر الزمر طيط  
والناس فائنان بخت      مروج وقلبيط  
والعلم من غير حظ      لا شك جهل بسبيط (١)

هذا الموقف الذى اصطدم به محمد عثمان جلال فى باكورة ترجماته الأدبية عن اللغة الفرنسية ، لم يكن مرجعه فى الواقع إلى خرافات لافونتين ، ولا إلى ناقلها محمد عثمان جلال نفسه ، وإنما كان مرجعه إلى حالة الأدب وقتذاك - منتصف القرن التاسع عشر - وما كان يعانيه من جمود وانحطاط ، وإلى الذوق الأدبي العام الذى لم يكن قد تطور بمسـد إلى الدرجة التى تؤهله لاستساغة أى لون من ألوان التجديد ، حتى ولو كان للجديد أصل فى أدبنا العربى القديم . وقد أشار محمد عثمان جلال إلى هذه الحقيقة فى « العيون اليواظظ نفسها ، وفى ذلك يقول :

يقولون ما هذا الكتاب وما به      أ كاذب أقوال البهائم فى قبح  
وقد زعموا أن البلاغة لم تكن      بأحسن مما قيل فى القمد والرمح  
وتشبيه لون الخد بالورد واللظى      وتمثيل نور الوجه إن لاح بالصبح  
وما علموا أن الغراب وتعلبا      حديث النهى فيه وداعية النصيح  
وقولى صرار حكي مع نملة      فقصدى به التفريط يذهب بالربح  
ولسان فى جحش صغير تشاجرا      فذلك كم شاهدته فى بنى الفلح  
وقصة طاعون الوحوش رأيتها      كثير أو كم من طعنها أوسعت جرحى  
فيا قارئاً إن كنت بالقول ساخرأ      ولم تدر شيئاً فالتعرض كالنبيج  
وإن كنت تدري إنما بك جنة      ترجح حب الحرب فيك على الصلح  
فأنت إلا فى الحقيقة جاهل      وما لكلام قلت فى سوى الطرح (٢)

وحاول محمد عثمان جلال أن يؤكد فى « العيون اليواظظ ، نفسها أنه لم يأت

(١) المرجع نفسه - ١٧ ص ٦٤

(٢) « العيون اليواظظ : الحسكة ١٩٧ ( فى زجر العاج ) ص ١٠٢

يبدعة في الادب العربي ، وأن ما قام به إحياء لسنة أدبية أتبعته من قبل في عصر  
الازهار الادبي ، وهي تأليف الحكايات المروية على السن الطير والحيوان نظماً  
ونثراً فيقول :

يلائمني قصر عن الملام	وإن تشأ لا تلتقد كلامي
لني رويته عن ابن هاني	وعن أبي العلا والاصفهان
حليت ألفاظي بشوب الحلي	وقد رويتها عن ابن سهل
لا تمنعني حسبي التهامي	زخرفت من كلامه بكلامي
وإن أكن أكثر في كتابي	من قصص النعاج والذئاب
إياك أن تبخس قط ثمنه	فقبله كليله ودمنه
وقبله فاكهة للخلفاء	والصادح الباغم حسبي وكفي <sup>(١)</sup>

ثم بين الهدف الذي أراد أن يحققه من إحياء تلك السنة الأدبية ، وهو  
لا يقتصر على تحقيق المنفعة لحسب عن طريق إيراد الحكم والمواعظ الاخلاقية على  
السن الطير والحيوان ، وإنما يسعى أيضاً إلى تحقيق المنفعة الفنية عن طريق هذا  
اللون القصصي الرفيع بدلا من القصص الرخيصة التي كانت شائعة ورائجة بين أبناء  
عصره ، مثل قصص أبي زيد الهلالي ، وعنترة ، والظاهر بيبرس ، وذات الهمة ،  
وقد أشار إلى ذلك في قوله :

لكن أراك تعكس الآمالا	تقول هذا ينفع الاطفالا
قل لي بالله على الصحيح	بلفظك المستعذب الفصيح
حكاية تعلم الاطفالا	وتسحر الفسء والرجالا
أحلى وإلا سيرة لعنترة	تقرأ فيها سنة وعشرة
أوسيرة الظاهر أودى الهمة	أراك لا تنطق لي بكلمة <sup>(٢)</sup>

(١) العيون اليواقظ : الحكاية ١٨٩ ( زجر المؤلف للمعنف ) ص ٢٠٢

(٢) المرجع نفسه



وهكذا كان محمد عثمان جلال مقتنماً بقيمة الأثر الأدبي - خرافات لافونتين - الذى قام بنقله إلى اللغة العربية ، على الرغم من التهمم والفتور اللذين استقبل بهما ، بل إن هذا التهمم والفتور لم يثنياه عن مواصلة جهوده فى نقل روائع الأدب الفرنسى من القصص والمسرحيات التى سبق أن أشرنا إليها ، والى تعدى والمسرحية الوحيدة التى ألفها «مسرحة الخدمين» من الدعائم الأساسية فى بناء نهضة القصصية والمسرحية فى العصر الحديث .

بدأ محمد عثمان جلال كتابة «العيون اليواظ» فى الأمثال والمواظ ، بمقدمة نشرية ضمنها ترجمة لإيسوب اليونانى واضع الخرافات الحيوانية الأولى فى الآداب الغربية ، تكلم فيها عن نشأته من أول حياته إلى نهايتها ، وأورد كثيراً من الحكايات التى رويت عن ذكائه وحكمته وسرعة بديته ، والظروف التى وضع فيها خرافاته ، دون أن يعلق على هذه الخرافات أو يورد أمثلة منها . أما لافونتين الذى نقل عنه خرافاته فلم يذكر اسمه أو يشير إليه ، لا فى هذه المقدمة ولا فى خلال الكتاب . ويبدو أنه أراد الاكتفاء بذكر المصادر الأولى للخرافات سواء فى الآداب الغربية أم فى الأدب العربى ، وحسبنا من أدلة على نقله لخرافات لافونتين أنه هو نفسه قد صرح بهذا النقل فيما رواه عنه صاحب «الخطط التوفيقية» كما أشرنا إلى ذلك من قبل ، وإن كثيراً من الخرافات التى وردت فى «العيون اليواظ» قد وردت بالإعبارين نفسهما التى وضعها لافونتين ، متضمنة جميع تفاصيل خرافات لافونتين حيناً ومكتفية بخطوطها الرئيسية حيناً آخر . وقد عدت منها ما يزيد على المائة خرافة (١) .

---

(١) . من أمثلة هذه الخرافات :

وانقل محمد عثمان جلال بعد المقدمة التي تحدث فيها عن إسبوع إلى بيان  
محتويات كتابه « العيون اليواظ » ومنهجه في تأليفه ، فقال :

وانظر فتلك روضة المعاني	ودوحة المنطق والبيان
نظمت فيها مائتي حكاية	وكلها بالحسن في نهاية
فيها إشارات إلى مواظ	نافعة لكل واع حافظ
ضمنتها أمثالها والحكا	وربما استعرت قول الحكا

فالكتاب تضمن مائتي حكاية ، وقد رأينا معظمها منقول عن لافونتين ، وبقيتها  
عن مصادر عربية قديمة . وكل حكاية تضمنت مثلاً أو حكمة ، استوحاها من تجاربه  
في الحياة أو نقلها عن مصدر كالقرآن الكريم ، أو الحديث الشريف ، أو الشعر  
العربي القديم ، أو الأمثال العربية ، أو الأمثال المصرية الشعبية .

فن أمثلة ما اقتبس من القرآن الكريم :

قوله في خاتمة حكاية « المما الذي فطر نفسه في الماء »

- 
- |  |   |
|--|---|
| La Cigale et la Fourmi                         | ١ = — الصرار والنملة ص ٤                        |
| Le Carbeau et le Renard                        | ٢ — الغراب والثعلب ص ٥                          |
| La jeune veuve                                 | ٣ — الأرملة ص ١٦                                |
| Le Lion malade et le Renard                    | ٤ — السبع المريض والثعلب ص ٤٤                   |
| Le pot de terre et le pot de fer               | ٥ — آنية الفخار وآنية الحديد ص ٤١               |
|  | ٦ — الحمار حامل الملح والحمار حامل الاسفنج ص ٥٦ |
| L'Ane chargé d'éponges et l'ane chargé de sel, |   |

- وأنتم يا ساهى فانتبهوا لا تكرهوا شيئاً عسى أن تكرهوها (١)  
 وقوله في خاتمة و الحصان والذئب ،  
 وهكذا في الناس كل من بدا بالخبث لا يخرج إلا نكداً (٢)  
 وقوله في خاتمة حكاية و الجنائى رسيده ،  
 وآية المملوك أوردوها إن دخلوا قرية أفسدوها (٣)  
 وقوله في خاتمة حكاية و الضفدعة التى تريد أن تساوى الثور ،  
 وهكذا ضلالها أوقعها والنفس لا تحمل إلا وسعها (٤)  
 ومن أمثلة ما اقتبس من الحديث النبوى الشريف قوله في خاتمة حكاية  
 و في قبيح الزوجة ،  
 ما كذب القائل في أفكاره قد حفت الجنة بالمكاره (٥)  
 وقوله في خاتمة حكاية و وصية الناجر لأولاده ،  
 أوصيكم في العيش أن تتحدوا من ينفرد فشمله مبدد  
 واشتركوا في الرأى والبضاعة إن يد الله مع الجماعة (٦)

- 
- (١) العمون البواقظ ص ٢٢ ، يشير إلى قوله تعالى « عسى أن تكرهوها شيئاً وهو  
 خير لكم » ( سورة البقرة آية ٢١٦ )  
 (٢) « د د » ص ١٣ ، يشير إلى قوله تعالى « والذى خبت لايجرح إلا نكداً »  
 ( سورة الأعراف آية ٥٨ )  
 (٣) « د د » ص ١٤٦ ، يشير إلى قوله تعالى « إن الملوك إذا دخلوا قرية  
 أفسدوها » ( سورة النمل آية ٣٤ )  
 (٤) « د د » ص ٧٠٦ ، يشير إلى قوله تعالى « لا تكلف نفس إلا وسعها »  
 ( سورة البقرة آية ٢٣٣ )  
 (٥) الحكاية ٩٧ ص ٢١١ (٦) الحكاية ٦٨ ص ٧١

ومن أمثلة ما اقتبسه من الشعر العربي القديم ، بيت لأبي العتاهية اختتم به  
حكاية ، الحمامة والنملة ،

فمن أغاث البنائس الملهوفا أغاثه الله إذا أخيفنا (١)

وبيت لابن الهبارية اختتم به حكاية ، الكنز والرجلين ،

والعيش بالرزق وبالتقدير وليس بالرأى ولا التدبير (٢)

وبيت لمعن بن أوس اختتم به حكاية ، الحليان ،

لعمرك ما أدري ، وإني لأوجل على أينا تعدو المنية أول (٣)

وشطر بيت للمتنبي اختتم به حكاية ، سمى البخت ،

سمعه يشتهي يوما فقلت له تأتى الرياح بما لا تشتهي السفن (٤)

ومن أمثلة ما اقتبسه من الأمثال العربية قوله فى خاتمة حكاية  
، الحمار والكلب ،

وهكذا فى الأصول قالوا كما يدين الفقى يدان (٥)

وقوله فى خاتمة حكاية ، الدبة وصاحبها ،

وغالباً كل عدو عاقل فى الناس خير من صديق جاهل (٦)

وقوله فى خاتمة حكاية ، القط الذى صلب نفسه والفيران ،

(١) الحكاية ٥٣ ص ٥٦ (٢) الحكاية ٦٤ ص ١٧٧

(٣) ٣٤ ص ١٤٢ (٤) ١٨٣ ص ١٩٧

(٥) ٣١ ص ٣٤ (٦) ١٣٤ ص ٣٦

وقد نجما من خاف منه وعلم وهكذا في الناس من خاف سلم<sup>(١)</sup>  
ومن أمثلة ما اقتبس من الأمثال المصرية الشعبية قوله في خاتمة حكاية  
« الضفادع يطلبون ملكا يحكمهم »  
إن كان بالتوت عضبان هلبت يرضيه شرا به<sup>(٢)</sup>  
وقوله في خاتمة حكاية « في الكتبتين »  
قالت قالوها مشوله اتمسكن لما تتمكن<sup>(٣)</sup>  
وقوله في خاتمة حكاية « الكلب الذي ترك الرغيف واتبع خياله »  
ما حصلوا بالجهل في أى زمن لا عنب الشام ولا كرم الين<sup>(٤)</sup>  
وقوله في خاتمة حكاية « البنت المبكر »  
فلقد صح ههنا قول من قال في النكت  
خطبوها تعززت تركوها تندمت<sup>(٥)</sup>  
وقوله في خاتمة حكاية « السيل والنهر »  
واحذر مدى الايام كل ساهى فإن تحت رأسه الدواهي<sup>(٦)</sup>  
وقوله في خاتمة حكاية « النابة والخطاب »  
ما كذبوهاش الى قالوا خير تعمل شر تلقا<sup>(٧)</sup>

(١) الحكاية ٤٦ ص ٤٧ (٢) الحكاية ٩٢ ص ٩٨

(٣) > ٩٤ ص ٩٤ (٤) > ١٠٥ ص ١٠٨

(٥) > ٧٢ ص ٧٥ (٦) > ١٥٣ ص ١٦٤

(٧) > ١٨١ ص ١٩٦

وقوله في خاتمة حكاية ، الديك الذى لقى اؤائة ،

سبحانه يخص من شاء بما شاء من أهل الأرض أو أهل السما  
القرط مع غير ذوى الآذان والقبول مع غير ذوى الاسنان (١)

أما الخرافات التى نقلها عن لافونتين فلم تكن ترجمة بالمعنى الدقيق للترجمة وإنما جاءت تعريباً وتمصيراً لها ، وهى فى تعريبها وتمصيرها لم تنقيد بالأصل لا من ناحية الترتيب ولا من ناحية المحافظة على النص ، فقد كان محمد عثمان جلال يستوعب موضوع الخرافة وما تضمنته من أفكار ثم يصوغه صياغة من عنده ، يحافظ فيها حيناً على جميع تفاصيل الموضوع ، ويزيد عليها أو يحذف منها حيناً آخر ، وكان التوفيق يحالفه تارة ويحانبه أخرى حسب اقترابه أو بعده عن الخرافة التى ينقلها .

ولكى نتضح لنا طريقته فى نقل خرافات لافونتين ، سنعرض نماذج من خرافاته ونقارنها بمشيلاتها عند لافونتين .

فى خرافة ، الحصان والذئب ، يقول لافونتين :

Le cheval et le loup

Un certain loup, dans la saison

Que les tièdes zephyrs ont l'herbe rajeunie.

Et que les animaux quittent tous la maison.

Pour s'en aller chercher leur vie ;

Un lop, dis-je, au sortir des rigueurs de l'hiver,

Aperçut un cheval qu'on avait mis au vert.



Je laisse à penser quelle joie.

« Bonne chasse, dit-il, qui l'aurait à son croc /  
Eh / que n'es-tu mouton / car tu me serais Roc ;  
Au lieu qu'il faut ruser pour avoir cette proie.  
Rusons donc. » Ainsi dit, il vient à pas comptés ;

Se dit écolie, d'Hippocrate ;

Qu'il connaît les vertus et les propriétés  
De tous les simples de ces prés ;  
Qu'il sait guérir, sans qu'il se blotte,

Toutes sortes de maux. Si dons coursier voulait  
Ne point celer sa maladie,  
Lui loup, gratis, le guérirait ;  
Car le voir en cette prairie  
Paitre ainsi, sans être lié,

Temoignait quelque mal, selon la médecine,  
« J'ai, dit la bête chevaline,  
Une apostume sous le pied.

— Mon fils, dit le docteur, il n'est point de partie  
Susceptible de tant de maux.  
J'ai l'honneur de servir rossigneurs les chevaux,  
Et fais aussi la chirurgie. »

Mon galant ne songeait qu'à bien prendre son temps,  
Afin de happer son malade.

L'autre, qui s'en doutait, lui lâche une ruade  
Qui vons lui met en maronelade  
Les mandibules et les dents.

« C'est bien fait, dit le loup en soi-même fort triste ;

## مقدمة

Chacun à son métier doit toujours s'attacher.

Tu veux faire ici l'arboriste,

Et ne fus jamais que boucher.» (1)

ويقول محمد عثمان جلال :

وبين أنفاس النسيم تطلق  
وترك السوط وفارق العصا  
يشكو إلى الله عذاب السرج  
واستنشق الطيب من النسيم  
وحدثته بالقنال نفسه  
عساء يشق في الدما غليله  
وفي العلاج ذوقه سليم  
وعالج الفؤاد منها والحشى  
ويهب الناس الدوا بجانا  
لا قيد في الرجل ولا شكالا  
لا بد ذا من مرض في الكرش  
من أثر القيد وضيق الحجل  
كان هذا دمل في كبدي،  
ويطلب الحكيم للدواء،  
إذ فلتت من الحصان رفصة،  
شككت الأسنان باللسان

الخيل في فصل الربيع تعق  
وقد حكوا أن حصاناً قد عصى  
وراح للراحة فوق المرج  
واغتم الحظ من البرسيم  
ومذ رآه الذئب زاد بأسه  
لكنه أتى له بحيلة  
قال اللئيم إنه حكيم  
وأنه قد جرب الحشائشا  
ويسحق الياقوتا والمرجانا  
وقال يا حصان لي تعالى  
وكيف من غير لجام تمشي  
قال الحصان دمل في رجلى  
قال الحكيم أرني يا ولدى  
وكل عضو قابل للداء  
وبينا الذئب يربى فرسه  
فحكمت في وجهة السرحان

(1) Fable VIII du Livre V, «La Fontaine : Fables» Edition  
annotée par L. Clément p. 178



فألقب الذئب وقال أف . . . جددت أنفى غثوة بكفى  
لست حكيماً فلماذا أدعى . . . وأبتغى بغياً وخيم المرتع  
وهكذا فى الناس كل من بدا . . . بالخبث لا يخرج إلا نكداً (١)

وبمقارنة النهمين نجد لافونتين قد جعل من تلك الخرافة التى أراد أن يحذر  
من خلالها من الادعاءات الكاذبة وعواقبها الرخيمة ، قصة متكاملة العناصر :  
مقدمة قصيرة ، حوار يكشف عن حيلة الذئب ، مفاجأة لم يتوقعها الذئب ، خاتمة  
تضمن حكمة الخرافة .

بداها بتمهيد للقاء الذئب بالحصان ، فجعل زمن هذا اللقاء فصل الربيع حيث  
يكون الجو معتدلاً ، والحشائش مخضرة ، والحيوانات منطلقة فى المراعى تبحث  
عن قوتها . وفى إحدى تلك المراعى لمح الذئب الحصان يرعى ، فحدثته نفسه  
بافتراس هذا الصيد الثمين ، وسرعان ما اهتدى إلى حيلة ظن أنها تمكنه من غايته ،  
فنتقدم إلى الحصان بخطوات وثيدة ، ودار بينهما حوار بدأه الذئب بتقديم نفسه  
إلى الحصان زاعماً أنه طبيب تلياذ أبقراط ( أب الطب عند اليونان ) ، وأنه  
يعرف خصائص كل أنواع الحشائش فى هذا المرعى ، ويعرف طريقة استخدامها  
فى معالجة مختلف الأمراض ، وأنه على استعداد لمعالجة السيد ، الحصان بالبحان ،  
إذا أطلعه على دائه ، وهو - أى الذئب - يرى أنه مريض لأن تركه يرعى بدون  
قيد وبدون لجام دليل على أنه مريض حقاً كما يقول الطب ، فشكك له الحصان من  
دمل فى قدمه ، فطمأنه الذئب إلى سهولة علاجه ، لأنه خبير أيضاً فى إجراء  
العمليات الجراحية . ولم يكذ الذئب يتقدم للكشف عن قدم الحصان حتى رفسه  
رفسة سحقت أسنانه داخل فكليه ، فكانت مفاجأة لم يتوقعها الذئب ، وعندئذ لم

(١) البرون اليواظ : « الحصان والذئب » الحكاية المباشرة ، ص ١٣ - ١٤

## ٢٤

يسعه إلا أن يلوم نفسه وينطق بحكمة الخرافة قائلاً في حزن غميق : « ينبغي على كل شخص أن يرتبط بمهنته ، فلا يزعم أنه طبيب ، وهو لم يكن أبداً سوى جزار » .

وينقل محمد عثمان جلال هذه الخرافة محافظاً على جميع معالمها ، العنوان ، الفكرة ، الإطار القصصى الذى وضعت فيه بجميع عناصره : التهديد ، الحوار ، المفاجأة ، الخاتمة . وكل ما أحدثه من تغيير هو نقل الخرافة إلى جو عربى إسلامى ، تشيع فيه روح الفكاهة بإضافة سحق الياقوت والمرجان بالإضافة إلى الأعشاب للمعالجة التى وردت في خرافة لافونتين ، وتحديد الكرش مكاناً لداء الحصان ، والتعبير عن أسى الذئب لشكوى الحصان بأنه يشعر وكأن دملاً في كبده .

كما أن محمد عثمان جلال تحرر في صياغة الخرافة من أسر الغفل ، فابتعد عن لغة لافونتين الكلاسيكية الرفيعة وكتبها بلغة عربية سهلة ، وفي أسلوب تمكئ ساخر يضاهى أسلوب لافونتين من هذه الناحية حتى بدت الخرافة وكأنها من تأليفه على الرغم من قربها الشديد من خرافة لافونتين .

هذا نموذج من خرافات لافونتين التى وفق محمد عثمان جلال في تعريبها ، وهناك نماذج أخرى تصرف في تعريبها تصرفاً واسماً طمس معالمها وأبعدها عن نصوصها الأصلية ، نذكر منها على سبيل المثال خرافة « السلحفاة والارنب » وفيها يقول لافونتين :



## — Le Lièvre et la Tortue

Rien ne sert de courir ; il faut partir à point :

Le lièvre et la tortue en sont un témoignage.

Gageons, dit celle-ci, que vous n'atteindrez point

Sitôt que moi ce but. — Sitôt ? Etes-vous sage ?

Repartit l'animal léger :

Ma commère, il vous faut purger

Avec quatre grains d'ellébore.

— Sage ou non, je parie encore

Ainsi fut fait ; et de tous deux

On mit près du but les enjeux.

Savoir quoi ; ce n'est pas l'affaire,

Savoir quoi ; ce n'est pas l'affaire,

Ni de quel juge l'on convint.

Notre lièvre n'avait que quatre pas à faire ;

J'entends de ceux qu'il fait lorsque, prêt d'être attent,

Il s'éloigne des chiens, les envoie aux calendes

Et leur fait arpenter les landes.

Ayant dis-je, du temps de rest pour brouter,

Pour dormir et pour écouter

D'où vient le vent, il laisse la tortue

Aller son train de sénateur

Elle part, elle s'évertue,

Elle se hâte avec lenteur

## نـ أـ حـ

Lui cependant méprise une telle victoire,

Tient la gageure à peu de gloire,

Croît qu'il y va de son honneur

De partir tard. Il broute, il se repose :

Il s'amuse à tout autre chose

Qu'à la gageure. A la fin, quand il vit

Que l'autre touchait presque au bout de la carrière,

Il partit comme un trait ; mais les élans qu'il fit

Furent vains : la tortue arriva la première.

Hé bien ! lui cria-t-elle, avais-je pas raison ?

De quoi vous sert votre vitesse ?

Moi l'emporter ! et que serait-ce

Si vous portiez une maison ? (1)

ويعرب محمد عثمان جلال هذه الخرافة فيقول :

السلحفاة والأرنب

حكاية ترجمتها بالعربي	في سلحفاة تسابقت مع أرنب
وحددوا حدا على سفح الجبل	وجملا جملا لاول وصل
فاستغرق الأرنب نوما وانكل	على قوى سرعته فما اتصل
والسلحفاة داومت في الجدد	فوصلت إلى أصول الحد
ومن صبحا الأرنب جاء يسعى	رأى هناك السلحفاة قرعى

(1) Fable X du livre VI « La Fontaine : Fables »

## ب. ألقاب

قال لك الجمل وكل الأجر      ثم غافل عن رحمة لا يدري  
سميت يا اختاه في أعظم كد      وهكذا في السعي من جد وجد (١)

وبمقارنة النصين نجد لافونتين قد جعل حكمة الخرافة في بدايتها ، وهي : إذا أردت أن تصل إلى غايتك فلا تعتمد على قدرتك على الجري السريع وإنما عليك أن تبدأ السير بيميناد محدد ، وأن تحذر الكسل في الطريق ، ثم ساق الخرافة كدليل على صحة تلك الحكمة . والخرافة عبارة عن حوار بين الأرنب والسلحفاة ، بدأتها السلحفاة - وهي التي يضرب ببطئها المثل - بعرض اقتراح على الأرنب ، وهو المراهنة على سباق يجري بينهما ، أثار هذا الاقتراح دهشة الأرنب وعجبه ، فأخذ يستخر منها ، ويتهم عليها ، ويتهمها بالجنون ، ولكن ذلك لم يثن السلحفاة عن رغبتها ، وبناء على إصرارها قبل الأرنب أن يدخل معها في سباق ، وهنا نجد لافونتين - كمادته في تحليل شخصيات أبطال خرافاته - يتتبع تصرفات الأرنب والسلحفاة منذ بدء السباق ، فيصف كيف سارت السلحفاة بزحفها البطيء الطبيعي ولكن في عزيمة قوية وأمل في الانتصار واجتهاد لتحقيق هذا الأمل . أما الأرنب المتعالي المغتر بسرعه فقد رأى أنه أشرف له أن يترك السلحفاة تسبقه إلى مدى ، ثم ينقض وراءها فيدركها ويفوتها ويصل إلى غاية السباق قبلها . فراح يرفع مرة ، ويستريح ويرقد مرة أخرى ، ويتلمن حينها ، وعند ما رأى قرب ذو السلحفاة من آخر الشوط ولم يكن ذلك في حساباته ، انطلق كالسهم ، ولكن الوقت كان قد فات ، فوصلت السلحفاة قبله ورجع هو بالخيبة والخيال .

أما محمد عثمان جلال فقد حافظ على عنوان الخرافة ، وألم بموضوعها ، ولكنه خالف لافونتين في طريقة عرضها وصياغتها ، اختصر خرافة لافونتين إلى ثلثها

## ٩٥

ثانياً، فدخل مباشرة في قصة السباق الذي عقد بين الأرنب والسلحفاة ، مكتفياً  
بمرد الخطوط المربضة للقصة ، فبين كيف اعتمد الأرنب على سرعته فاستغرق  
في النوم ، بينما راحت السلحفاة تواصل سيرها في دأب وجد حتى استطاعت أن  
تصل إلى نهاية الحد المتفق عليه في السباق قبل أن يستيقظ الأرنب .

وبهذه الخلاصة الموجزة للخرافة أوصلنا إلى الحكمة التي هدفت إلى إبرازها  
والتي جاءت على لسان الأرنب في النهاية : وهكذا في السعي من جد وجد ، .

مصر محمد عثمان جلال : بعض خرافات لافونتين مقترباً منها حيناً ومبتعداً عنها  
حيناً آخر ، كما فعل فيما عرّبه من تلك الخرافات .

في خرافة « الثعلب والعنب » يقول لافونتين :

### “Le Renard et les Raisins”

Certain Renard gascon, d'autres disent normand

Mourant presque de faim, vit au haut d'une trielle

Des raisins mûrs apparemment,

Et couverts d'une peau vermeille.

Le galant en eût fait volontiers un repas ;

Mais comme il n'y pouvait attendre :

« Ils sont trop verts, dit-il; et bons pour des goujats. »

Fit-il pas mieux que de se plaindre ?

---

(1) Fable XI du livre III « La Fontaine : Fables » Ed.  
annotée par L. Clement p. 136

ويعبر محمد عثمان جلال هذه الخرافة فيقول :

### الثعلب والعنب

حكايه عن ثعلب	قد مر تحت العنب
وشاهد العنقود في	لون كلون الذهب
وغيره من جنبه	أسود مثل الرطب
والجوع قد أودى به	بمسد أذان المغرب
فهم ينفى أكلة	منه ولو بالثعلب
عالج ما أمكنه	يطلع فوق الخشب
فراح مثل ما أتى	وجوفه في لخب
وقال هذا حصرم	رأيت في حاب
والفرق عندي بينه	وبين تين الثعلب
فإن هذا أكله	يشبه لحم الارنب
ولحم ذاك مالح	كالضرب فوق الركب
قال له القطف انطلق	ثعلب ابن ثعلب
طول لسان في الهوا	وقصر في الذنب (١)

ويعقارنة للنصين نجد الثعلب - بطل الخرافة - عند لافونتين من غسقونيا  
أو نورمانديا - وهما مقاطعان فرنسيتان - وفي نسبة الثعلب إلى إحدى هاتين  
المقاطعتين لفئة ماكرة من لافونتين إلى أن سكان غسقونيا ونورمانديا متخاقون  
بأخلاق الثعلب في الزوغان والاحتيال .

ثم سرد قصة هذا الشعب الذى كان الجوع يودى بحياته عند ما رأى عريشا فوقه عنب ، ظاهر النضج بحباته المستديرة اللامعة التى تشبه عيون الشعب ، ولونه الجليل الذى يشبه لون الذهب ، فاشتوى أكله وأراد أن يعد لنفسه مأدبة منه ، ولكنه لما عجز عن الوصول إليه قال إن هذا العنب شديد الاخضرار لا يصلح إلا للأوباش ، واختتم لافونتين هذه الخرافة بتعليق ساخر على ذم الشعب للعنب وذلك فى قوله « أليس هذا خيراً من الشكوى » عبارة موجزة تتضمن مغزى الخرافة التى تكشف عن خلق فريق من الناس يذمون الأشياء التى يعجزهم الوصول إليه بدلا من أن يلوموا أنفسهم ويعترفون بخيبتهم .

ونجد هذه الخرافة عند محمد عثمان جلال بعنوان خرافة لافونتين وفكرتها وتفصيل موضوعها ، بل بتوسع فى سرد تفاصيل الموضوع ، ولكنها خالفتها فى الصياغة . فقد نقلها محمد عثمان جلال إلى جو مصرى . فاستبعد أسماء الأماكن الفرنسية التى ذكرها لافونتين ونسب إليها الشعب ( غسقونيا ونورمانديا ، لأنها فى الواقع لا تشير اهتمام القارىء المصرى ، وهو وإن كان لم ينسب الشعب إلى مكان ما ، فإنه كثيراً ما كان ينسب أبطال خرافاته وأحداثها إلى أماكن مصرية وعربية (١) . واستخدم تشبيهات وتعبيرات مصرية : أسود مثل الرطب ،

---

(١) مثل قوله فى خرافة « الحمار حامل الملح والحمار حامل الاسفنج » ص ٥٦  
حمار بولاق له ضمير ونى البلاد شغله كثير  
وقوله فى خرافة « الذبابة والنملة » ص ٧٧  
تشاحنت ذبابة مع نملة ما بين بولاق وبين الرملة  
وقوله فى خرافة « الذئب الذى لبس ملابس الراعى » ص ٧٠  
لأنى سمعت حكاية فى المشرق عما جرى للذئب وهو يحلق  
وقوله فى خرافة « القط والنمل » ص ١٦٠  
القط والنمل لما اصطبجا قد طلبا الرحلة للحجاز  
وقال كل لأخيه مرحبا واشتغلا فى العفش والجهاز



كالضرب فوق الركب . ثعلب ابن ثعلب ، واختتمها بالمثل المصرى الشائع ( قصر  
دبل ) الذى جاء على لسان العنب عند ما ذمه الثعلب

طول اسنان فى الهوا وقصر فى الذنب

لجاء هذا المثل معبرا تعبيراً صادقاً دقيقاً عن مغزى الخرافة ، والواقع أن  
خرافات لافونتين التى مصرها محمد عثمان جلال قد كشفت عن قدرته الفائقة فى  
التمصير ، استغلها فيما بعد فى كل ما نقله عن الفرنسية من قصص ومسرحيات عالمية.  
لم يصطنع محمد عثمان جلال أسلوب التمصير ، وإنما مال إليه بطبعه ، فهو مصرى  
الأصل والمولد والنشأة . اختلط بالعامية اختلاطاً واسعاً بحكم الوظائف المتعددة  
التي تنقل فيها ، فعرف عن قرب ميولهم وطبائعهم وأمثالهم ونواديرهم ... ولذلك  
نقلها فى دقة وصدق ، كشفت عن البيئة المصرية بكل خصائصها : الروح المرحية ،  
والنكتة الحلوة ، والعادات والتقاليد ، وأسماء الشخصيات والأماكن . واللمحة  
المصرية بتعبيراتها وأساليبها الخاصة .

ولكن تعلقه بمصريته وافتتانه بكل ملاح من ملاحها ، قد دفعه إلى الكتابة  
بالعامية المصرية النخالصة ، فى مواضع ما كان ينبغي أن تستخدم فيها ، ومنها  
خرافات لافونتين ، الأثر الأدبى العالمى الذى صدر فى أزهى عصور اللغة  
الفرنسية ، وكان مؤلفه أحد الأدباء الذين شهد لهم بالتفوق اللغوى فى ذلك العصر .

فن تلك الخرافات التى نظمها بالعامية المصرية النخالصة ، فأبرز لها بذلك عن  
مستواها الأدبى الرفيع إلى مستوى شعبى ، خرافة « القطة التى قلبت امرأة » ، وفى  
هذه الخرافة يقول لافونتين :

« La chatte métamorphosée en femme ».

Un homme chérissait éperdument sa chatte ;  
Il la trouvait mignonne, et belle, et délicate,  
Qui miaulait d'un ton fort doux :  
Il était plus fou que les fous :

Cet homme donc, par prières, par larmes,

Par sortilèges et par charmes,  
Fait tant qu'il obtient du Destin  
Que sa chatte, en un beau matin,  
Devient femme ; et le matin même,  
Maitre sot en fait sa moitié.  
Le voilà fou d'amour extrême.  
De fou qu'il était d'amitié.  
Ne charma tant son favori,  
Que fait cette épouse nouvelle

Son hypocondre de mari.

Il n'y trouve plus rien de chatte ;

Lorsque quelques souris qui rongeaient de la natte,

Troublèrent le repos des nouveaux mariés.

Aussitôt la femme est sur pieds :  
Elle manqua son aventure.

Souris de revenir, femme d'être en posture.

Pour cette fois elle accourt à point ;

Car ayant changé de figure,  
Les souris ne la craignaient point.

- ٦٥ -

Ce lui fut toujours une amorce,  
Tant le naturel a de force.  
Il se moque de tout, certain âge accompli.  
Le vase est imbibé, l'étoffe a pris son pli.  
En vain de son train ordinaire  
On le veut désaccoutumer,  
Quelque chose qu'on puisse faire,  
On ne sau ait le réformer,  
Coups de fourche ni d'étrivières  
Ne lui font changer de manières ;  
Et fussiez-vous embàtonnés,  
Jamais vous n'en serez les maitres.  
Qu'on lui ferme la porte au nez,  
Il reviendra par les fenêtres. (1)

ويقول محمد عثمان جلال :

---

(1) Fables — Edition Annotée par L. Clément, Paris 1926  
page; 118. . .

## القطعة التي قلبت امرأة

زى القصة دى ما يمكنشى	عن راجل ويبيع الطرشى
كان له قطه جوا بيته	مطرح ما كان يمشى تمشى
من حبه فيها يطعمها	روس الضاني ولحم الكرشى
قال يارب تبذلها لى	جاربه من نسوان الحبشى
حبه ربه غيرها له	جاربه تسوى الفين قرش
راح السوق جاب ناموسيه	قبل المغرب ما اتأخرشى
بعد المغرب جا يتعشا	وياها بالقرع المحشى
هما على السفرا يتعشوا	الإ وفار فى القاعه يمشى
نطت دى الست دى اللي بتاكل	مسككت دى الفار اللي بيعشى
لما شافها سيدها تاكله	حقى جلده ما ترمششى
قال يارب اسخطها قطه	دا اللي فمشى ما يخلمشى <sup>(١)</sup>

وبمقارنة النصين نجد لافونتين قد عني بوصف بطل الخرافة - القطعة وصاحبها -  
فوصف جمال القطعة وورقتها ومواها العذب ، ووصف هيام صاحبها بها حتى لأنه  
تمنى أن تتحول إلى امرأة ليتزوج بها ، ووصف المحاولات التي بذلها لتحقيق أمنيته  
كالإكثار من الدعاء ، وترديد التعاويذ ، والالتجاء إلى أعمال السحر ، إلى أن  
تحققت أمنيته في صباح يوم جميل ، فوجد القطعة وقد تحولت إلى امرأة ليس فيها

(١) الميون البواقظ ص ١٠٠

ومن الخرافات التي كتبها بالعامية المصرية الخاصة :

« فى السكبتين » ص ٩٩ . « الحمار والحصان » ص ٩٥ . « الضفادع  
بطلبون ماسكا يحكمهم » ص ٩٦ . « الموت والحطاب » ص ٤٣ .

ملح من ملامح القطة ، فما كان منه إلا أن تزوج بها في اليوم نفسه ، وعاش معها في سعادة لم يحظ بها زوج أجمل النساء ، ولكن الحياة لم تصف طويلاً للعروسين ، فعند ما دخلت بعض الفئران إلى حجرتها وبدأت تقرر حصارها ، انزعجت الزوجة . وسرعان ما عاودها عداؤها القديم للفئران عند ما كانت قطة ، فأخذت تنأهب للهجوم على تلك الفئران المرة تلو المرة ، ولكن الفئران كان يصاحبها في كل مرة ، لأن الفئران لم تعد تخشاهما في صورتها الجديدة ، وهكذا أصبحت الفئران مصدر قلقها وشغلها الشاغل ، وما ذلك إلا لتمكن الطبع وغلبته ، وهو مغزى الخرافة . ولم يكتف لافونتين بإبراز هذا المغزى عن طريق المعالجة المتأنية اللطيفة في الحكاية ، وإنما راح يؤكد مبدئاً استحالة تغيير الطبع بكل أساليب القوة ووسائل الإصلاح ، وكان الخرافة لم تكن لديه سوى ركيعة لمعالجة هذا الموضوع النفسى الذى يقوم بدور حساس في حياة الإنسان .

وهذه الخرافة عند محمد عثمان جلال قد جاءت متفقة مع خرافة لافونتين في النواحي الرئيسية التى سبق أن لمسناها عند المقارنة : العنوان ، الفكرة ، المغزى . ولكنها ابتعدت عنها كثيراً لا من حيث اللغة فحسب ، بل من حيث مجريات الأحداث ، والمواقف التحليلية ، وما تضمنته من دراسة نفسية . فقد تعجل محمد عثمان جلال فى الوصول إلى مغزى الخرافة فجعل الزوجة - التى كانت قطة - تلتهم الفأر فى غم أمام عيني زوجها ، وجهه سجل الزوج نفسه هو الذى يتوجه إلى الله ليرجعها قطة كما كانت « الى فمى ما يخلعشى » .

وبما عرضناه فى هذه النماذج التى أجرينا فيها مقارنة بين ما كتبه محمد عثمان جلال وبين ما كتبه لافونتين تبين لنا الحقائق التالية :

أولاً : أن محمد عثمان جلال لم يكن مترجماً لخرافات لافونتين بالمعنى الحرفى

للترجمة وإنما كان ناقلاً لها يتصرف يتفاوت مقداره من خرافة إلى أخرى مهربة كانت أم بمصره .

ثانياً : أن مصرية محمد عثمان جلال قد غلبت عليه إلى حد كبير ، وتبجلى ذلك في استناده أمثالاً شامية مصرية ، وتعبيرات مصرية ، بل تعدى ذلك إلى الإضراب عن استخدام اللغة العربية الفصحى في بعض الخرافات وكتابتها بالزجل العامي المصري .

ثالثاً : مزج محمد عثمان جلال بين مصنفه الرئيسى في الخرافات وهى خرافات لافونتين ، وبين مصادر أخرى عربية استقى منها المغزى الخلقى ، كالقرآن الكريم والحديث النبوى الشريف وأشعار العرب وأمثالهم .

رابعاً : تعددت الأوزان التى استخدمها محمد عثمان جلال تعدداً كبيراً ، وهو أحياناً يكتب فى قافية موحدة ، وأحياناً أخرى يكتب فى المزدوج .

خامساً : وهناك حقيقة أخرى كشف عنها دراسة « العيون اليوانظ » ، وهى أن محمد عثمان جلال لم يقتصر على نقل خرافات لافونتين . ولكنه نقل من الشعر العربى وتاريخ العرب وأمثالهم حكايات عربية خالصة تذكر منها على سبيل المثال :

#### حكاية « الكرم »

حكاية عن رجل مهزول	أمماه قد خلت عن الماء كؤل
فى أرض قفر لم يكن بها سكن	وما بها شىء عليه يرتكن
وذلك المهزول ذو تقشف	بالهوس عن كل نعم ينكتف
أفرد فى شعب عجوز شهر به	أولادها من يبن كالحشبه
وقد رأى وسط الظلام شبحا .	فراعه وبعد لما وضحا

رأه ضيفاً فهدجاً عدم القرى  
فقال يا اللهم يا لها  
قال ابنه لما رأى أهله  
ولا تكن بعزماً معتذراً  
وأنا بمألتنا بخلتنا  
وبينما هما على التروى  
إذ لآخ سرب من حمار الوحش  
أمهلها حتى روت ظاهها  
فسقطت من بينهما أتان  
فجرها في فرح لاهله  
وبات كل منهم منعماً  
فهبسكدا وهسكدا الفتوة

إذ لم يكن شيء هناك ادخراً  
لا تحرم هذا النزيل طمناً  
يا أبت اذبحني ويسر طعماً  
فربما الضيف يظن يسراً  
بوسمنا ذماً بما عملنا  
والآب ما زال لذبح ينوى  
جاء إلى الماء القراح يمشق  
وبهـ ذاك بسهمه رماها  
جسماتها بمحضها ملان  
وقام للضيف بفرض أكله  
فاغرموا بل غنموه مغسلاً  
والجود بالنفس هي المروة (١)

هذه الحكاية نقلها محمد عثمان جلال عن قصيدة الخطيئة المشهورة التي تعد من  
طلائع الشعر القصصى فى أدبنا العربى القديم ، والتي يقول فيها :

وطاوى ثلاث عاصب البطن مرمل  
أخى جفوة فيه من الأانس وحشة  
وأفرد فى شعب معجوزاً إزاءها  
جفافة عراة ما أغتدوا خبز ملة  
رأى شبحاً وسط الظلام فراءه

بدياء لم يعرف بها ساكن رسماً  
يرى البؤس فيها من شرسته نعمى  
ثلاثة أشباح تضا لهم بها  
ولا عرفوا للبر مذ خلقوا طعماً  
فلما رأى ضيفاً تشمر واهتما

## قصص

فقال أبنته لما رآه بخيرة :  
ولا تمتدربا بالعدم على الذى طرا  
فروى قليلا ثم أحجم برمة  
وقال : هيا رباه ضيف ولا قرى  
فبينما هما عنيت على الهمد عانة  
ظلماء تريد الماء فانساب نحوها  
فأمهلها حتى تروت عطاشها  
فغرت نحو ص ذات جحش فتية  
فيا بشره إذ جرهما نحو ضيفهم  
فياثوا كراما قد غشوا حق أهله  
وبات أبوه من بشاشة أبا

وأيا أبت الذبحنى ويسر لهم طعما  
يظن لنا مالا فيوسعنا ذما  
ولأن هو لم يذبح فتاه فقد هما  
بحقك لا تحرمه تاليلة اللحم  
قد انتظمت من خلف مسجلها نظما  
على أنه منها إلى دمها أظما  
فأرسل فيهمسا من كنانته سما  
قد اكتنرت لحما وقد طبقت شعما  
ويا بشرهم لما رأوا كلبها يدي  
وما غرموا غرما وقد غنموا غنما  
لضيفهم ، والام من بشرها أما (١)

ومن هذا النوع من الحكايات العربية المصدر حكاية ( الذئاب والنماج ) :

لما الله الخيانة كم تعيب  
وكم فى الأرض تظهر سينات  
أراشت بالضنى سهم الاعادى  
إذا نظرت بعين الصلح فاحذر  
رويدك واستمع عنى حديثا  
ذئاب البر للغنم قالت  
نروم الصلح ما دمنا سواء

وكم تعدو وتخطىء لا تصيب  
فيمسى فى حبالها الحبيب  
فكل لبرء طعنتها الطبيب  
فإن الحرب شيمتها قريب  
ينص بذكره اللبن الحليب  
رعاك الله يا هذا الطبيب  
وعند الصلح تنفر الذئوب

(١) ديوان الحماسة : تحقيق نعمان أمين طه - طبع مصر ١٩٥٨ س ٣٩٦-٣٩٧



## ٧١

وماك صفارنا رهناً علينا      إذا تخننا أو اخنفت فلوب  
وتودع عندنا كلبك رهناً      وكل نحن مساوئه يثوب  
وقد رهنوا صفارهم لديه      وراحوا بالكلاب وذا عجيب  
فريت الصفار على شياه      وألفت السكلاب ولا حروب  
وقد كبر الذئب فكل ذئب      لشاة خن وهو لها ريب  
فقل للجرو كيف غدرت ظمأ      ومن أباك أن أباك ذيب  
إذا كان الطباع طباع سوء      فلا أدب يفيد ولا أديب (١)

فمصدر هذه الحكاية أمثال العرب والقصص التي وضعت لتفسيرها . ولعلنا ما  
قالوه من أمثال في غدر الذئب وخيائنه كقرطهم (كافأه مكافأة الذئب) وقصة  
هذا المثل كما رواها ابن الأعرابي ، أن اعرابياً ربي بالبادية ذئباً ، فلما شب  
افترس سخلة (٢) له ، فقال الأعرابي :

فرشت شويتى ونجعت طفلاً      ونسواناً وأنت لهم ريب  
لشأت مع السخال وأنت طفل      فما أدراك أن أباك ذيب  
إذا كان الطباع طباع سوء      فليس بمصلح طبعاً أديب (٣)

ومثل الحكايتين السابقتين حكاية ( الديك الخصى والصقر )

حكاية إن تسمعها ترقص      عما جرى للصقر والديك الخصى  
الديك يوماً فر فوق السطح      خوفاً من الطباع وقت الصبح

(١) الميول البواقظ : ص ٤٥-٤٦

(٢) السخلة : ولد الشاة

(٣) بحم الأمثال للبدائي : ج ١ ص ٣٠٢

زوَّفَيْتَ تَطْلِبُهُ الصَّغَارُ      وَهُوَ يَطْلِفُ مَالَهُ قُرَارُ  
 حَتَّى لَقَدْ غَرَّوهُ بِالصَّغِيرِ      وَأَسْمَوْهُ صَيْحَةً الطَّيُورِ  
 وَمَعَ هَذَا لَمْ يَسْلَمْ أَبْدَاً      وَلَمْ يَقْرَبْ بَلْ نَأَى وَأَبْعَدَا  
 لِمَا هُ الْعَصْرُ وَقَالَ هَلْ صَمَمَ      فِي أَذْنِكَ أَيُّهَا الدِّيكُ الْأَصَمُ  
 كَمْ ذَا يَنَادُونَ وَأَنْتَ غَافِلٌ      إِنَّكَ يَا سَخْلَ الدِّجَاجِ جَاهِلٌ  
 وَإِنَّا يَا مَعْشَرَ الْعَصُورِ      أَعْقَلُ مَا يَوْجَدُ فِي الطَّيُورِ  
 نَصْطَادُ فِي الْبَرِّ وَبَعْدَ نَرْجِعُ      وَإِنْ تَنَادَيْنَا الرِّجَالُ نَسْمَعُ  
 قَالَ لَهُ الدِّيكُ كَذَاكَ أَسْمَعُ      وَبَدَلَ الْأَذْنَيْنِ عَنِّي أَرْبَعُ  
 لَسْكَنَ تَأْمَلُ وَانْظُرِ الْمُنَادَى      فَإِنَّهُ مِنْ أَعْظَمِ الْأَحَادَى  
 هَذَا هُوَ الطَّبَاحُ يَا ابْنَ وَدَى      يَرْغَبُ فِي ذُبْحِي وَأَكْلِ كَبْدِي  
 إِنَّكَ لَا تَوْخِذُ مِثْلِي لِلشَّوَا      دَعِ عَنْكَ تَعْنِيفِي وَذُقْ طَعْمَ الْهَدَى (١)

ففسد هذه الحكاية ، حكاية عربية قديمة (البازي والديك) التي رواها  
 المورياتي - وزير أبي جعفر المنصور الخليفة العباسي - لجلسائه عند ما سأله عن  
 سبب ذعره لما استدعاه الخليفة ، مع أنه من رجاله المقربين ، فقال سأضرب لكم  
 مثلاً من أمثال الناس زعموا أن البازي قال يوماً للديك : ما في الأرض شيء  
 أقل وفاء منك . قال : وكيف ؟ قال : أخذك أهلك بيضة لخنسوك ، ثم  
 خرجت على أيديهم فأطعموك على أكفهم ، ولشأت بينهم ، حتى إذا كبرت صارت  
 لا يدنو منك أحد إلا طردت هاهنا ، وهاهنا ، وضججت وصحت ، وأخذت  
 أما من الجبال حصناً ، فعملوني وألقوني ، ثم يخلى عني فأخذ صيدي في الهواء  
 فأجني به إلى صاحبي ، فقال له الديك : إنك لو رأيت من البراة في

سفائديم (١) مثل ما رأيت من الديوك لسكنت أنفر منى . (٢)

هذه أمثلة من الحكايات التي نقلها محمد عثمان جلال من مصادر عربية وضعها كتابه ( العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ ) إلى جانب ما نقله من خرافات لافونتين . وهذه الحكايات في الواقع قد كشفت عن المتابع القصصية في أدبنا العربي القديم ، التي يمكن أن تستقى منها الحكايات الوعظية ، ونصاغ على طريقة ( خرافات لافونتين ) محققة المتعة الفنية والأهداف التربوية .

---

(١) سفائديم : جمع سفود ، حليقة يشوى عايبها اللحم

(٢) كتاب الحيوان للجاحظ . ج ٢ ص ٣٦١ تحقيق وشرح عبد السلام

محمد مارون / الطبعة الثانية / طبع القاهرة سنة ١٣٨٥ هـ - ١٩٦٥ م

## الحكايات

لأحمد شوقي (١٨٦٩ - ١٩٣٢)

وكما اجتذبت خرافات لافونتين محمد عثمان جلال ، اجتذبت شاعراً معاصراً له ، هو أحمد شوقي أمير الشعراء ، ولعله اطلع على ما نقله محمد عثمان جلال من خرافات لافونتين في (العيون اليواظ) ، لأن هذا العمل الأعلى الرائد لا يتصور أن يكون مجهولاً لدى شاعر مثل شوقي .

وشوقي من شعرائنا المحدثين الذين جمعوا بين الثقافتين العربية والفرنسية ، درس الفرنسية في مصر في مدرسة الحقوق ثم في قسم الترجمة الذي ألحق بها : ومارس بعد تخرجه في هذا القسم العمل بالترجمة في القلم الأفريقي بالقصر الخديوي في عهد الخديوي توفيق ، ثم في عهد الخديوي عباس الثاني ، وكان ذلك بعد عودته من بعثة في فرنسا ، التي أرفده اليها الخديوي توفيق (١٨٨٨) ، والتي زادته صلة بالثقافة الفرنسية . فقد أتاحت له هذه البعثة الاطلاع على مظاهر الحضارة الفرنسية بعامة والأدب الفرنسي بخاصة ، فاطلع على آثار أعلام الشعر الفرنسي من أمثال لافونتين وفيكتور هيجو ولامرتين والفريد دي موسيه ، ووقف على الفرق الشاسع بين شعرهم وبين الشعر العربي في عصره ، وبذلك تغير فهمه لرسالة الشاعر ، وفاقته نفسه إلى التجديد محققاً في الآفاق الرحبة التي خلق فيها الشعر الفرنسي ، وقد صرح بذلك في المقدمة التي كتبها بنفسه (للشوقيات) في طبعتها الأولى التي ظهرت في حياته (١٨٩٨ م) وفيها يقول : (إن إنزال الشعر منزلة حرفة تقزم بالمدح ولا تقوم بغيره تجزئة يحل عنها ويتبرأ الشعراء منها . إلا أن هناك ملكاً كبيراً ما خلقوا إلا ليتغنوا بمدحه ، ويتغنوا بوصفه ، ذاهبين في ذلك كل مذهب ، آخذين منه بكل نصيب ، وهذا الملك هو السكون .



فالتماعر من وثف بين الثريا والثرى ، يقلب إحندى غيليه فى الدر ويجيل  
أخرى فى الذرى . يأمر الطير ويطلقه ، ويكلم الجراد وينطقه . ويقف على النبات  
وقفة الظل ، ويمر بالعراء مرور الوبى ، فهناك بنفسج له مجال التخييل ، ويتسع  
له مكان القول ، ويستفيد من جهة علماً لا تحويه الكتب ولا توعيه صدور العلماء .  
ومن جهة أخرى يجد من الشعر مسلماً فى الهم ، ومنجياً من الغم ، وشاغلاً إذا  
أمل الفراغ ، ومؤناً إذا تمكنت الوحشة . ومن جهة ثالثة لا يلبث أن يفتح الله  
عليه ، فإذا الخاطر أسرع ، والقول أسهل ، والقلم أجري ، والمادة أغزر ... )

ولكن شوقى لم يستطع أن يمتنع فى دعونه إلى التجديد ، كما أنه لم يستطع أن  
يحقها إلا فى نطاق ضيق . وسبب ذلك - كما يقول شوقى فى المقدمة نفسها - خشية  
من الطفرة فى التجديد ، لأن التقاليد الفنية السائدة وقد سماها (الواهام) إذا  
تمكنت من قوم أصبحت كالأفعى التى لا يقدر الإنسان على محاربتها وجهاً لوجه ،  
فعلية أن يحاصرها شيئاً فشيئاً ويحاول عليها حتى يتمكن منها دون أن تؤذيه .

ويمكننا أن نضيف إلى هذا السبب سبباً آخر ، هو أن مهمة الشاعر الرئيسية  
كانت فى أواخر القرن التاسع عشر تحليل الشعر من العجمة والركاكه والمحسنات  
البديعية التى ورثها من عصور الضعف والانحطاط ، وردة إلى ما كان عليه فى  
عصوره الذهبية . وقد أدى شوقى دوره فى هذه المهمة التى حمل لواءها البارودى  
من قبله خير أداء .

وعلى الرغم من تضافر ظروف لم تمنح لشوقى فرصة التجديد كاملة ، فقد كان  
لدوره المحدود فى التجديد أثر لا ينكر فى تطور الشعر العربى الحديث . وإن  
كان المجال هنا لا يتسع لتتبع هذا الأثر لحسبنا أن نشير إلى أهم ما حققه شوقى فى  
مجال التجديد ، وهو القصائد التاريخية وخاصة قصيدته (كبار الحوادث فى وادى

النيل) (١٨٩٤ م) التي تأثر فيها بفيكتور هيغو في ديوانه (أحاديث القرون). المسرحية الشعبية التي تأثر فيها بالمسرح الفرنسي الكلاسيكي.

الخرافات المنظومة التي قلدها خرافات لافونتين، وهي موضوع دراستنا في هذا البحث.

لقد صرح شوقي في مقدمة ديوانه (١٨٩٨ م) بمحاكاه لافونتين في نظم الخرافة فقال: (جربت خاطري في نظم الحكايات على أسلوب لافونتين الشهير. وفي هذه المجموعة شيء من ذلك، فكنت إذا فرغت من وضع أسطورتين أو ثلاث أجمع بأحداث المصريين، وأقرأ عليهم شيئاً منها يفهمونه لأول وهلة ويأمنسون إليه ويضحكون من أكثره، وأنا استبشر لذلك، وأتمنى لو وفقني الله لأجمل لأطفال المصريين مثلما جعل الشعراء للأطفال في البلاد المتقدمة، منظومات قريبة المتناول، يأخذون الحكمة والأدب من جلالها على قدر عقولهم).

ويناشد أدباء عصره أن يسهموا في هذه المهمة، ويخص بالذكر منهم الشاعر الكبير خليل مطران فيقول:

(وهنا لا يسعى إلا الشناء على صديقي خليل مطران، صاحب المنى على الأدب، والمؤلف بين أسلوب الأفريج في نظم الشعر وبين منهج العرب، والمأجول أن نعاون على إيجاد شعر الأطفال، وأن يساعدنا سائر الأدباء والشعراء على إدراك هذه الأمنية).

وواضح مما ذكره شوقي أن الدافع الرئيسي له على نظم الخرافات، هو الرغبة في إيجاد شعر الأطفال له هدف تعليمي، ويبدو أن هذه الرغبة كانت صادقة إلى حد بعيد، بل لعلها أكثر صدقاً من هذه الناحية من لافونتين نفسه، إذ يرى بعض الدارسين لافونتين، أن لافونتين في حياته الخاصة كان بعيداً عن حب

الأطفال والعناية بهم ، حق طفله الوحيد لم يكن موضع اهتمامه (١) .

فالرغبة إذن في الكتابة للأطفال خاصة لم تكن الهدف الأول للافونتين بقدر ما كانت هدفا لشوق الذي يؤكد لنا تاريخ حياته وسائر شعره ، حبه للأطفال بعامة وأطفاله بخاصة ، والتفاني به مستقبليهم ، وعطفه على الفقراء منهم ، وحرصه على تنقيتهم لا في الخرافات المنظومة بنسب وإنما في قصائد ومقطعات من شعره (٢) .

وازداد اهتمام شوقي بنظم الخرافات بعد أن جرب بنفسه تأثيرها على أحداث المصنعين كما قال في المقدمة السابقة ، فأخذ يتابع نظمها ، ولكنه لم يعن بجمعها في ديوان خاص كما فعل لافونتين ، بل نشر عددا منها في حياته في الطبعة الأولى من الشوقيات ( ١٨٩٨ م ) وأعاد نشرها في الطبعة الثانية ( ١٩١١ م ) ، ولكن الطبعة الثالثة للشوقيات أهملت نشر الخرافات ، حتى كادت تتعرض لضياح لولا أن تداركها محمد سعيد الريان الذي قام بتحقيق ونشر الجزء الرابع من الشوقيات سنة ١٩٤٣ ، فأفرد لها بابا في هذا الديوان بعنوان ( الحكايات ) جمع فيه ما تفرق من خرافات شوقي إلى جانب ما نشر منها في طبعة الشوقيات الأولى . وعدد هذه الخرافات أو كما سماها ( الحكايات ) خمس وخمسون حكاية ، تقع في تسعة وسبعمئة بيت ، ووصل هذا العدد إلى ست وخمسين حكاية في الطبعة الثانية للجزء

“La Fontaine et les enfants” page 9; La Fontaine-Fables- (١)

Edition Annoncée par L. Clément.

(٣) انظر الشوقيات : ج ٢ قصيدة مصاير الأيام

و ج ٤ أمينة ( ص ٩٨ ) ، طفلة لاهية ( ص ٩٩ ) ،

لعبة ( ص ١٠٢ ) « ودعان الأطفال » وهو باب في الجزء الرابع يشتمل على مجموعة من القصائد والمقطعات نظمها لتكون أدبا وتهانة للأطفال . مثل الهرة والنظافة ، الأم ، الجدة ،

الزوطي ، الرقيق بالحيوان ، المدرسة ، نشيد السكشاف ، نشيد السكشاف .

الرابع من الشوقيات ( ١٩٥١ ) وتقع فى ثلاثين وسبعمائة بيت .

وفى سنة ١٩٦١ عثر محمد صبرى ( السربونى ) على حكايات أخرى لشوقي ،  
فنشرها فى كتابه ( الشوقيات المجهولة ) الذى ضم فيه آثار شوقي التى لم يسبق  
نشرها (١) .

وعلى الرغم من هذا الإهمال الذى تعرضت له حكايات شوقي فإنها قد شاعت  
فجل أن تجمع فى الجزء الرابع من الشوقيات ، وفى الشوقيات المجهولة ، وعرفت  
طريقها إلى الكتب المدرسية ، مثل ( اليمامة والصيد ) ، ( والشعلب والديك ) ،  
( والوطن ) وهى حكاية عن عصفورين ابتا ترك وطنها الحجاز والذهاب إلى بلاد  
الين حيث الطمام والشراب أوفر وأشهى (٢) .

وتدور الحكايات المنظومة عند شوقي حول موضوعات شتى :

منها موضوعات إنسانية عامة ، تكشف عن نواحي الخير والشر فى الإنسان  
وما يترتب عليها من عواقب مثل حكاية ( سليمان عليه السلام والحمامة ) وهى  
تحكى قصة الفضول الإنسانى ، وسقوط الإنسان فى هوة الخيانة :

---

(١) من الحكايات التى عثر عليها محمد صبرى السربونى : « دولة سوء » (س ٢٢١)  
فى الجزء الأول من الشوقيات المجهولة طبع القاهرة سنة ١٩٦١ .  
و « الصيد والمصنورة » ( س ٢٦٦ ) فى الجزء الثانى من الشوقيات المجهولة .  
طبع القاهرة سنة ١٩٦٢ . وسبق نشرها فى الجزء الرابع من الشوقيات (س ١٢٥) .  
وفى الجزء الثانى من الشوقيات المجهولة توجد أيضاً حكاية « المنار وحارس المنار  
ودلفين » ( س ٢٣٣ )

« وجزاء الإحسان بالسفران » ( س ٢٧٢ )

(٢) هذه الحكايات فى الجزء الرابع من الشوقيات س ١٧٢ ، ١٥٠ ، ١٩٠



كان ابن داود يقرب في مجالسه حمامه  
 خدمته عمرا مثليا قد شاء صدقا واستقامه  
 فضت إلى عماله يوما تبليغهم سلامه  
 والكتب تحت جناحها كتبت لها فيها السكرامه  
 فأرادت الخفاء تعر ف من رسائله مراره  
 عمدت لأولها وكا ن إلى خليفته برامه (١)  
 فرأته يأمر فيه عا مله بتأج الحمامه  
 ويقول وفوها الرعا ية في الرحيل وفي الإقامة  
 ويشير في الثماني بأن تعطى رياضها في تمامه  
 وأتت لسائلها ولم تستحي ان فضت ختامه  
 فرأته يأمر أن تكو ن لها على الطير الزعامه  
 فبكت لذلك تنسدا هيئات لا تجدى الفداهه  
 وأنت نبى الله وهى تقول يارب السلامه  
 قالت فقدت الكتب يا مولاي في أرض اليامه  
 . . . لتسرعى لسا أنا نى الباز يدفعنى أمامه  
 فأجاب بل جئت الذى كادت تقوم له القيسامه  
 لسكن كفاك عتوبه من خان خاتنه الكرامة (٢)

ومثل حكاية (الكلب والحمامة) التى تكشف عن الروح الضعيرة فى الإنسان ،  
 والذى لا يعدم صاحبها أن يجد الجزاء على ما قدم للآخرين من عون وإحسان :

حكاية الكلب والحمامة	تشهد للجنسين بالسكرامه
يقال كان الكلب ذات يوم	بين الرياض غارقا في النوم
جاء من وراءه الشيطان	منتفخاً كأنه الشيطان
وهم أن يفسد بالآمين	فرقت الورقاء للسكين
وفزت توأ تغيث الكلبا	ونقرته نقره فهبسا
فحمد الله على السلامه	وحفظ الجبل للحمامه
لإذ مر ما مر من الزمان	ثم أتى المالك للبستان
فسبق الكلب لتلك الشجره	لينذر الطير كما قد أنذره
واتخذ النبح له علامه	ففهمت حديثه الحمامه
وأفلمت في الحال للخلاص	فسلبت من طائر الرصاص
هذا هو المعروف بأهل الفطن	الناس بالناس ومن يعن يمن (١)

ومن الموضوعات التي تناولها شوقي في حكاياته ، موضوعات تتصل بالحياة القائمة في عصره ، اجتماعية وسياسية . مثل حكاية ( الديك الهندي والدجاج البلدي ) التي قصد فيها تنبيه المواطنين إلى وجوب الحذر في علاقتهم بالأجنبي الدخيل ، وكانت هذه قضية عصره . وقد رمن إلى الأجنبي الدخيل بالديك الهندي ، وإلى المواطنين بالدجاج البلدي ، مبيناً الأساليب التي اتخذها الديك الهندي لتوطيد أقدامه في بيت الدجاج البلدي ، الذي لم يفتن إلى تلك الأساليب إلا بعد فوات الأوان ، وهي الأساليب نفسها التي دخل بها الإنجليز مصر في ذلك العهد : المزاعم الباطلة في الرعاية في الإصلاح ونشر العدل والأمن في البلاد ، والوعود الكاذبة في إقامة مؤقتة تنتهي بانتهاء الإصلاحات ، واستتباب الأمن .

## ونقول الحكاية :

بيننا ضعاف من دجاج الريف  
 إذ جاءها هندی كبير العرف  
 يقول حيا الله ذی الوجوها  
 أنیتکم أنشر فيکم فضلی  
 وكل ما عندك حرام  
 فعاود الدجاج داء الطیش  
 فجـال فيه جولة الملک  
 وبات تلك الليلة السعيدة  
 وبات الدجاج في أمان  
 حتى إذا تهلل الصبح  
 صاح بها صاخبها الفصیح  
 فانتبهت من نومها المشغوم  
 تقول : ما تلك الشروط بیننا  
 فضحك الهندی حتى استلقى  
 متى ملکتم السن الإرباب

تخسر فی بیت لها خریف  
 فقام فی الباب قیام الضیف  
 ولا أراها أبداً مکروها  
 يوماً وأقضى بینکم بالعدل  
 علی إلا الماء والنم  
 وفتحت للعلاج باب الدش  
 يدعو لكل فرخة وديک  
 عتسأ بداره الجسدية  
 تخلم بالذلة والحوان  
 واقتبست من نوره الأشباح  
 يقول دام منزلی الملیح  
 مذعورة من صیحة الغشوم  
 غدرتنا والله غدرأ بینا  
 وقال ما هذا الامعی یا حقنی  
 قد کان هذا قبل فتح الباب (١)

ويستر شوقي في طرق هذا الموضوع في حكاية ( أمة الأرائب والفيل ) التي  
 تحكي قصة العريضة الإنسانية ، ومدى قدرتها على التغلب على القوة الباغية المعتدية  
 بالاتحاد والتعاون . وقد قصد شوقي تنبيه مواطنيه من خلال تلك الحكاية إلى  
 ضرورة اتحادهم وتعاونهم لمحاربة الانجليز الدخلاء ، الذين جعلوا من التفرقة بين

عناصر الامة ، هدفاً لتحقيقين مآربهم من مهنر  
وتقول الحكاية :

يحبكون أن أمة الارانب  
وانتهجت بالوطن الكريم  
فاختاره الفيل له طريقاً  
وكان فيهم أرنب لبيب  
نادى بهم يا معشر الارانب  
اتحدوا ضد العدو الجافي  
فأقبلوا مستصوبين رأيه  
وانتخبوا من بينهم ثلاثة  
بل نظروا إلى كمال العقل  
فمنض الاول للخطاب  
أن ترك الأرض لذي الخرطوم  
فصاحت الارانب للغوالي :  
ووثب الثاني فقال إني  
فلندعه يدما بحكمته  
فقيل : لا يا صاحب السمو  
وانتدب الثالث للكلام  
اجتمعوا فالاجتماع قوة  
يهوى اليها الفيل في مروره  
ثم يقول الجيل بعد الجيل  
فاستصوبوا بمقاله واستحسنوا

قد أخذت من الثرى بجانب  
وهوئل العيال والحريم  
بمزة أصحابه تمزيقاً  
أذهب جل صوفه التجريب  
من عالم وشاعر وكان  
فالاحساد قوة الضعاف  
وعقدوا للاجتماع رايه  
لا هرما راعوا ولا حداته  
واعتبروا في ذلك سن الفضل  
فقال : إن رأى ذا الصواب  
كي نستريح من أذى الغشوم  
هذا أضر من أبي الاهوال  
أعهد في الشعب شيخ الفن  
وياخذ اثنين جزاء خدمته  
لا يدفع العدو بالعدو  
فقال يا معشر الاقوام  
ثم احفروا على الطريق هوه  
فمنستريح الدهر من شروره  
قد أكل الارنب عقل الفيل  
وعملوا من فورهم فأحسنوا

وذلك الغيل الرفيع الشان فاهست الامة فى امان  
وأفبات اصحاب التدبير ساعية بالتساج والسريير  
فقال مهلا يا بنى الاوطان إن على المحل الثانى  
فصاحب الصوت القوى الغالب من قد دعا يا معشر الارانب (١)

وهناك أمثلة كثيرة من الحكايات التى استلهم شوقي موضوعاتها من الحياة  
القائمة فى عصره ، مثل حكاية ( نديم الباذنجان ) (٢) التى تشير إلى تهاق رجال  
البلاط لصاحب السلطان ، وحكاية ( ملك الغربان وندور الخادم ) (٣) التى تشير  
إلى استخفاف الملوك بنصائح المخلصين من رعاياهم ، وحكاية ( الاسد ووزيره  
الحمار ) (٤) التى تشير إلى سوء اختيار الملوك لأعوانهم ، وأثر ذلك فى فساد  
الحكم واضطرابه .

هذه الحكايات وما جاء على شاكلتها ، كانت فيما نعتقد متنفساً لشوقي عما  
تعرض له من كيد الناس فى حياته ، وعما تعرضت له مصر من مفاسد فى حياة  
الاستعمار والملكية .

وإلى جانب هذه الموضوعات ، اقتبس شوقي موضوعات معينة من خرافات  
لافونتين ، مثل الموضوع الذى صور فيه لافونتين حيلة من حيل الثعلب للإيقاع  
بديك انتهى أكله ، وذلك فى حكاية ( الديك والثعلب ) . فهذه الحكاية عند  
لافونتين (٥) تحكى قصة ثعلب رأى على فرع شجرة عالية ديكاً مسناً ، فاقرب منه

(١) الشوقيات ج ٤ ص ١٤٢

(٢) المرجع نفسه ص ١٢١ (٣) المرجع نفسه ص ١٣٥

(٤) الشوقيات : ج ٤ ص ١٤٧

(٥) La Fontaine-Fables - Pable XV. - Livre I, Page 116.

Le coq et le renard.

والقى عليه بصوت رقيق تحية الود والاخوة ، وأخبره أنه قد أتاه ليزف اليه بشرى الصلح والسلام ، وأن عليه وإخوانه الديوك أن يقيموا في هذا المساء حفلا كبيرا احتفالا بهذه المناسبة السعيدة ، ورجاء أن يسرع في النزول اليه ليحتضنه ويقبله قبله الحب الاخوي قبل أن يمضي في طريقه ، فقال له الديك يسعدني يا صديقي أن أسمع خبر السلام بيننا ، ولكن انظر قليلا فإنني أرى كلبين مسرعين نحونا ، وفي لحظة سيكونان عندنا ، وعندئذ سأول لنحتفل جميعا بعيد السلام ونقبل القبلات . وهناك لم يسع الثعلب إلا أن يودع الديك ، زاعما أن أمامه مشوارا طويلا ، وأن وقته لا يتسع الآن للاحتفال بعيد السلام ، وأطلق ساقيه الريح ، فشيعة الديك بالضحكات ، لأنه استطاع أن يخدع مخادعا .

اقتبس شوقي موضوع هذه الحرافة ، ولكنه أضفى عليه شخصيته إلى حد بعيد وأعمل فيه فنه بالتحوير والتبديل ، ووضع فيه لمسات عربية وإسلامية فقال :

#### الثعلب والديك

برز الثعلب يوما	في شعار الواعظينا
فثنى في الارض يهدى	ويسب الماكريينا
ويقول الحمد لله	هـ الله العالمينا
يا عباد الله توبوا	فهو كهف التائبينا
وازهّدوا في الطير إن العير	ش عيش الراهدينّا
واطلبوا الديك يؤذن	لصلاة الصبح فيينا
فأتى الديك رسول	من إمام الناسكينا
عرض الأمر عليه	وهو يرجو أن يلينا
فأجاب الديك عذرا	يا أضل المهتدينّا
بلغ الثعلب عني	عني جدودي الصالحينا

## ١٨٨

عن ذوى الشجسان من . دخل البطن اللعين  
أهم قالوا وخير ال . قول قول المارقينا  
عظىء من ظن يوما أن للشعلب دينا (١)

وهناك من حكايات شوقي ما استبقى موضوعها من مصدر عربي قديم كما ترى  
في حكاية (الصيد والعصفورة) . فهذه الحكاية قد أوردتها ابن عبد ربه في العقد  
الفريد في كتاب (الجوهر في الأمثال) تحت عنوان (مثل في الرباء) وقد سبق  
أن أشرنا إليها في الباب الأول من هذا البحث (الخرافة في الأدب العربي) ولكننا  
نعود إلى ذكرها لتكون بازاء حكاية شوقي ، فتتضح لنا الطريقة التي تناولها بها .

يقول ابن عبد ربه ، عن وهب بن منبه قال : (نصب رجل من بني إسرائيل  
فخأ لجأته عصفورة فنزلت عليه ، فقالت : مالى أراك منحنياً ؟ قال : لكثرة صلاتى  
انحنيت . قالت : فمالى أراك بادية عظامك ؟ قال : لكثرة صيامى بدت عظامى .  
قالت : فمالى أرى هذا الصوف عليك ؟ قال : لرهادى فى الدنيا لبست الصوف .  
قالت : فما هذه العصا عندك ؟ قال : أتوكأ عليها وأقضى حوائجى . قالت : فما هذه  
الحبة فى يدك ؟ قال : قربان لى من ربى مسكين ناولته إياها . قال : فخذها فدمت ،  
فقبضت على الحبة ، فإذا الفخ فى عنقها ، فجعلت تقول : قعى قعى . تفسيره لا غرنى  
فاسك مرأ بعدك أبدأ ) .

نظم شوقي هذه الحكاية فى قالب قصصى مشوق . بدأها بمقدمة من عنده مهدت  
للحكاية ، ثم ساق الحكاية بكل تفاصيلها التى ذكرها ابن عبد ربه ، وأنهاها بخاتمة  
تضمنت مغزاها وموضع العبارة فيها فقال :

١٥٥

## المصـيـاد والمصـفـورة

حسب ماية الصياد والمصفورة  
ما هزموا فيها بمستحق  
ما كل أهل الزهد أهل الله  
جعلتها شعراً لتلفت الفطن  
وخير ما ينظم للأديب  
صارت لبعض الزاهدين صورة  
ولا أرادوا أوليـــــاء الحق  
كم لاعب في الزاهدين لاه  
والشعر للحكمة مذ كان وطن  
ما نطقته ألسن التجريب

. . . . .

ألقى غلام شركا يصطاد  
فانحدرت عصفورة من الشجر  
قالت : سلام أيها الغلام  
قالت : صبي منصفى القناة  
قالت : أراك بادی العظام  
قالت : فما يكون هذا الصوف ؟  
سلى إذا جعلت عارفيه  
قالت : فما هذى العصا الطويلة ؟  
أهش في المرعى بها وأتكني  
قالت : أرى فوق التراب حباً  
قال : تشبهت بأهل الخير  
فإن هدى الله إليه جاعماً  
قالت : لجأ لي يا أخا التنفسك  
فصليت في الفخ نار القارى  
وكل من فوق الشرى مصـــــياد  
لم ينهها النوى ولا الحزم زجر  
قال : على العصفورة السلام  
قال : حنتها كثرة الصلاة  
قال : برتها كثرة الصيام  
قال : لباس الزاهد الموصوف  
فابن عبيد والفضيل فيه  
قال : لها نيك العصا سليه  
ولا أرد الناس عن تبرك  
بما اشتى الطير وما أحبا  
وقلت أقرى بأئسات الطير  
لم يك قرباني القليل ضائما  
قال : القطيعه يارك الله لك  
ومصرع العصفور في المنقار



وهذه تقول الأغراب هائلة الفسارف بالأمصار  
لياك أن تذر الزهاد كم تحت ثوب الزهد من صياد (١)

هذه نماذج من الموضوعات التي طرقتها شوقي في خرافاته : موضوعات استقفاها من تجاربه الشخصية ، وموضوعات استقفاها من خرافات لافونتين ، وأخرى استقفاها من مصادر عربية قديمة . موضوعات كثيرة النفرع ، متعددة المصادر ، شأن الموضوعات التي تناولها لافونتين في خرافاته .

وتتميز الخرافة عند شوقي إلى جانب تنوع موضوعاتها ، بكثير من السمات الفنية في صياغته لتلك الموضوعات . وأول ما نلاحظه من تلك السمات ، روح الفكاهة التي أضفها على الخرافة ، والتي تعكس جانباً أصيلاً في شخصيته . فقد كانت لشوقي قصائد في إخوانه تفيض بأبداع وأرقى أنواع الفكاهة (٢) كما كانت قصائده الجديدة لا تخلو من بيت أو أبيات فكاهية ، ويعتبر عباس محمود العقاد هذه الأشعار الفكاهية ( الباب الوحيد الذي ظهر فيه شوقي بملامحه الشخصية ، لأنه أرسل نفسه فيه على سجيته ، وانطلق من حكم المظهر والصنعة والقوالب العرفية التي تنطوى فيها ملامح الشخصية وراء المراسم والتقاليد ) (٣) . ووجدت روح الفكاهة عند شوقي بحالا ومنطقاً في الخرافات التي نظمها - كما قال - لاشدات المصريين الذين كان يلذ له أن يتمتعهم ويدخل البهجة والسرور إلى قلوبهم إلى بجانب الرغبة في تثقيفهم .

(١) الشوقيات : ج ٤ ص ١٢٥

(٢) الشوقيات : ج ٤ باب « محجوبيات »

(٣) انظر : « روح الفكاهة عند مدوق » مقال للمعاد في مجلة الهلال . أول نوفمبر

## سنة ٨٨

والتجلى روح الحكامة في الحرافات التي رويت على السنة حيوانات سبيلية  
نوح ، وكانت تلك الحيوانات - كما تخيلها شوقي - قد تحاببت وتماطفت وتصافف  
نفوسها وقت الفيضان ، فلما رست السفينة إلى بر الأمان ، رجع كل حيوان  
إلى خلقه وعاداته وتذكر لإخوانه ، ومن تلك الحرافات ( جرافة الليث والذئب  
في السفينة ) .

يقال إن الليث في ذى الشدة	رأى من الذئب صفا المودة
فقال يا من صان لي على	في حالي ولا يقي وعزلي
إن عدت للأرض بإذن الله	وعاد لي فيها قديم الجاه
أعطيك عجلين وألف شيساة	ثم تكون والى الولاية
وصاحب اللواء في الذئاب	وقاهر الرعاة والكلاب
حتى إذا ما تمت الكرامة	ووطئ الأرض على السلامة
سعى إليه الذئب بعد شهر	وهو مطاع النبي ماضى الأمر
فقال : يا من لا تداس أرضه	ومن له طول الفلا وعرضه
قد نلت ما نلت من التكريم	وذا أوان الموعد الكريم !
قال : تجرأت وساء زعمك	فمن تكون يا فني وما اسمك ؟
أجابه : إن كان ظني صادقا ؟	فاني والى الولاية سابقا (١)

وقد يحكى شوقي حكاية قصيرة لمجرد إدخال البهجة على نفوس الاطفال بما في  
حكايته من فسكامة يفتصر عليها دون أى هدف أو مغزى أخلاقي ، كما نجد في  
حكاية ( الحمار في السفينة ) .

مسلط الحمار من السفينة في الدجى      فبكي الرفاق لفقده وفرحوا  
حتى إذا طلع النهار أتت به      نحو السفينة موجة تنقـدم  
قالت خـصـنـدوه كما أنا في سالما      لم أبتله لأنه لا بهضم (١)

ولقد صاغ شوقي هذه الخرافات صياغة تختلف عن صياغة شعره التقليدي  
لا من حيث الأصالة والشاعرية والقدرة الموسيقية، بل من حيث السهولة والبساطة  
في الصياغة والتعبير .

فقد وصفها في أوزان قصيرة حفيفة تناسب وهذا اللون من القصص وإن  
كان قد أكثر من استعمال الرجز ، كما نوع قوافيها ، فكان يستخدم أحياناً قافية  
متحدة في الخرافة ، وفي أحيان أخرى يستخدم قافية مزدوجة ، كما كانت الخرافة  
عنده تختلف طولاً وقصراً حسب ما يتضمنه موضوعها من أفكار .

أما اللغة التي كتبت بها خرافاته فكانت العربية الفصحى السهلة ، ولعلنا نلاحظ  
الفرق الهائل بين لغة شوقي في خرافاته ولغة محمد عثمان جلال ، فعلى الرغم من  
بساطة اللغة التي استخدمها شوقي في كتابة خرافاته وسلاسة تعبيره وسهولته لم  
ينحرف إلى العامة ولا إلى ألفاظ وتعبيرات مبتذلة كما فعل محمد عثمان جلال ،  
ولعل ذلك كان من بين الأهداف التي أرادها شوقي لتثقيف الأطفال عن طريق  
الخرافة ، وهو تقويم ألسنتهم وتعويدهم على النطق بفصحى الكلمات بدون مشقة  
أو جهد .

ولم يقتصر افتنان شوقي في خرافاته على طريقة تناوله للموضوع وصياغته  
بل إننا نراه يقطن أيضاً في إيراد الحكمة التي هي روح الخرافة كما قال لافونتين

(١) الشوقيات : ج ٤ ص ١٦٧

٩٥ -

لم يجعل موضع الحكمة في نهاية الخرافة دائماً ، شأن كتاب الخرافة في أدبنا العربي ، وإنما كان يوردها أحياناً في أول الخرافة كما كان يفعل لافونتين .

مثل قوله في أول خرافة ( الأسد والضفدع )

انفع بما أعطيت من قدرة      واشفع لدى الذئب لدى المجمع  
إذ كيف تسمو للعلا يافنى      إن أنت لم تنفع ولم تشفع (١)

وقوله في أول خرافة ( النملة الزاهدة )

سعى الفقى فى عيشه عباده      وقائد يهديه للسمادة  
لأن بالسمى يقوم الكون      والله للساعين نعم العون (٢)  
وحكمة الخرافة عند شوقي سواء كانت في أولها أو آخرها ، هي حكمة بليغة عالية ، واضحة المرمى ، سهلة الإدراك ، لا تقل في مستواها عن الآيات الحكيمية التي اشتهر بها شوقي في سائر شعره .

كقوله في نهاية خرافة ( النملة والمفطم )

صاح لا تخشى عظيماً      فالذى فى الغيب أعظم (٣)

وقوله في نهاية خرافة ( سليمان والهدد )

إن للظالم صدرأ      يشكى من غير علة (٤)

وقوله في نهاية خرافة ( الجمل والشعلب )

ليس بمحمل ما يمل الظهر      ما الحمل إلا ما يعانى الصدر (٥)

(١) الشوقيات : ج ٤ ص ١٧٠

(٢)      د      ج ٤ ص ١٧١      (٣) نفس المصدر ص ١٤٨

(٤)      د      ج ٤ ص ١٥٣      (٥)      د      ١٥٣

## وقوله في نهاية خرافة (الظبي والعقد والخنزير)

لا عجب إن السنين موقظه  
 حفظت نمرأ لو حفظت موعظه (١)  
 وقد نطلب الحكمة مزيداً من الإيضاح فيوفيهما حقها في عدة أبيات ، كقوله  
 في نهاية خرافة ، الخفاش ومليكة الفراش ،

رب صديق عبد	أبيض وجهه الود
يفيدك كالنيس	بالنفس والنفس
وصاحب كالنور	في الحسن والظهور
معتكر الفؤاد	مضجع الوداد
حبيب له أشرك	وقربه هلاك (١)

من كل ما تقدم يتبين لنا أن الخرافات عند شوقي جزء مهم لشعره ، يكشف  
 عن شاعريته الأصيلة ، وسماته الفنية ، وشخصيته الإنسانية ، وأن شوقي إن كان  
 قد قلد لافونتين في نظم الخرافات ، فإن هذا التقليد كان نوعاً من التقليد الابتداعي  
 إن جاز لنا مثل هذا التعبير .

# آداب العرب

## لابراهيم العرب

ومن ساروا على نهج لافونتين في نظم الحكم على ألسن الحيوان لابراهيم العرب الذي لم نثر على ترجمة لحياته ، وكل ما نعرفه عنه أنه نظم تسعا وتسعين خرافة أسماها «عظا» وجمعها في كتاب بعنوان «آداب العرب» أصدره سنة ١٩١١ م وقررت نظارة المعارف وقتذاك - كما جاء في صدر الكتاب - طبعه على نفقتها ، وتدرسه في المدارس الابتدائية وفي مدارس المعلمين السنية ، ومدارس معلمي الكتاتيب .

ولعل ابراهيم العرب قد استجاب لما دعا إليه شوقي قبله بسنوات (١٨٩٨م) من إيجاد أدب للأطفال تكون وسيلته الخرافة . والواقع أن الذين استجابوا إلى دعوة شوقي كثيرون ، نذكر على سبيل المثال اسماعيل صبرى (١) ، ومصطفى صادق الرافعي ، وعبد اللطيف النشار ، ومحمد الأسمر ، ولكنهم لم يخصصوا للخرافة كتباً مستقلة كما فعل ابراهيم العرب ، بل ورد إلينا ما ألفوه من خرافات في دواوينهم وفي الكتب المدرسية للرحلة المتوسطة وفي الصحف والمجلات .

وقد بين ابراهيم العرب في مقدمة كتابه «آداب العرب» ما أراد أن يحققه من ورائه ، والطريقة التي اتبعها في نظمه ، والمصادر التي استقاه منها فقال : «أما بعد ، فهذا كتاب خدمت به نابتة الوطن المحبوب ، وأجريت فيه الأمثال والحكم

(١) أنظر ديوان اسماعيل صبرى - خرافة «اللعاب والغراب» ترجمة لخرافة لافونتين

المأثورة ، ليأخذوا منها ما يربي نفوسهم ، ويقوم أخلاقهم ، ويطبعمها على أصوب آراء المتقدمين . وقد التزمت أن أجعل مواعظ كتابي أفاصيص قريية التناول ، وإضحة المعنى ؛ سهلة النظم ، يقرؤونها بلا ملل ويلتذون منها إلى تلك الكلام الجوامع كأنها نهايات طبيعية لتلك المواضع العذبة المشرب . على أنني جارية السابطين من كتاب العرب وأدباء الغرب ، فجملت حكم تلك العظاات دائرة على السنة الحيوانات المعروفة ليسكون الإخبار بذلك أفكك ، والمواعظ أبلغ في ضرب الامثال وسرد الحكم (١) .

وأكد هذه الرسالة الأخلاقية التي استهدفها من نظم الخرافات في فاتحة الكتاب التي كتبها نظماً فقال :

وبعد فمذى حكمة ومواعظ	لتهذيب أخلاق وإصلاح أحوال
بين معان كالعيون سواحر	وألفاظ در كل بحر بها حالى
فلو وهب الرحمن للدهر مسما	لمال إلى الإصغاء منشرح البسال
عن الطير في جو السماء أخذتها	وفي الففر عن ظبي وذئب ورنبال
عروس تجلت للأحبة مهرها	رضاهم وما مهر الأحبة بالغالى
لخدمة أوطانى وإعلاء شأنها	صرفت نفيس النظم والعمر والمال
وما أرتجى حسن الشناء من امرىء	فياليتنى أنجو من القيل والقال

وإذا كنا نجهل سيرة حياة إبراهيم العرب ، ولا ندرى من أمره شيئاً وهل كان يعرف الفرنسية أم لا يعرفها ، فإن حديثه في المقدمة يبين أنه جارى الغرب ، وما نطق إلا أنه يعنى بذلك لافونتين بصفة خاصة ، لأن لافونتين - كما ذكرنا

من قبله كان معروفًا قبل إبراهيم العرب في أوساط الأدب العربي كشاعر المنظومات  
الغرافية في الأدب الغربي .

وإذا تأملنا في «عظمت» إبراهيم العرب ، وجدنا في بعضها ما يدل دلالة  
واضحة على أن خرافات لافونتين كانت بالفعل مصدرًا من مصادر إبراهيم  
العرب ، وأوضح مثال على ذلك العظة التي وضعها بعنوان «الحارث وزوجته  
والجحش» ، والتي يقول فيها :

ركب جحشا حارث على سفر	وتبعته زوجته على الأثر
فقال قوم قد أعز نفسه	بغير حق وأذل عرسه
فقام كي يرتاح في زمانه	يداري من يحذر من لسانه
فانحط عن مركبه ترجلا	وامشطت الزوجة منه بدلا
فقال بعض الناس هل تفضل	على الرجال امرأة لا تعقل
فقال إني مردف لزوجتي	حقى يكف النساء عن مذمتي
فامتطيا الجحش إلى أن ضعفا	وكل من حملها فوقعنا
فقال آخرون كم في النساء	من خشن فسقط الفؤاد قاس
فنزلا عنه بلا تواني	لئيمنا شفشقة اللسان
فقال شاهد لهدى الحال	قد نكب الزوجان بالخبال
فقال هذا الحارث المسكين	كل امرئ برأيه مفتون
والشكر في الناس قليل جدا	إن لم تصابهم بقيت فردا
جهد البلاء صحبة الأضداد	فإنهسا كي على الفؤاد
لاني فعلت كل ما في وسعي	لأرضى النساء فخاب صناعي
مها بك الإنسان رب حق	فخير مرض يلبيح الخلق (١)



فهذه العظمة مصدرها خرافة للافونتين بعنوان « الطحان وابنه والجمار »<sup>(١)</sup>،  
نظمها من أجل صديقه السيد موكروا ( Mr. Du Maucrois ) وأهداها إليه ،  
لأن هذا الصديق كان في أول حياته كثير التردد في اختيار العمل الذي يتفرغ له  
ويرضى به جميع الناس، فنظم لافونتين هذه الخرافة ليبين له من خلالها أن إرضاء  
الناس جيماً غاية لا تدرك ، والخرافة طويلة تستغرق ثلاث صفحات وتقع في  
أربعة وثمانين بيتاً . وتدور حول طحان وابنه ذهباً يوماً إلى السوق ليبيعا حماراً،  
ولرغبتهما في بيعه بثمن غال ، حرصا على أن يجنبا أية مشقة في الطريق تفقده  
لنشاطه وحيويته ، فشدوا قوائمهم وعلقاه على أكتافهما كالثريا ، ولكن منظرهما وهما  
يحملان الحمار بهذه الطريقة أثار قهقهة أول شخص رآهما وتعليقاته الساخرة، فطحان  
الطحان لسبب السخرية وأنزل الحمار إلى الأرض، فأخذ الحمار - الذي لذته رحلته  
الأولى - يحتاج بلجته الجافة ، ولكن الطحان لم يعبأ بهذا الاحتجاج ، بل أركب  
إبنه على ظهر الحمار وسار هو وراؤه فرعيلهما جماعة من المتجار كانوا على سفر،  
لم ترقهم رؤية الطحان الرجل المسن يتكبد عناء السير ، وإبنه الفتى يجلس على ظهر  
الحمار ، فصاحوا بالفتى بوسعونه لوماً وتوبيخاً ، فنزل الفتى وركب والده محله ،  
فأقبلت عليهما ثلاث فتيات استنكرن قسوة الطحان الرجل العجوز الذي يجلس  
كالعجل فوق ظهر الحمار ويترك فتاه وهو أحق منه بركوب الحمار ، يجر قدميه  
سيراً وراؤه ، وبعد حوار عنيف بين الطحان والفتيات الثلاث بلغ حد السب  
والشتيم ، أركب الطحان إبنه وراؤه على ظهر الحمار، ولم يكدهم يتعد خطوات حتى  
صاح بها رجل استنارته الشنقة في هذه المرة على الحمار الذي كاد ينقصم من حمل

(1) La Fontaine : Fables Livre III. Fable 1° Page 1204

طودين فقال الطحان يائساً ( سجن من زعم أنه يرضى أباه ويرضى كل لإنسان )  
ومع ذلك وأصل التجربة ، فنزل هو وابنه عن ظهر الحمار وتركاه يسير أحامهما  
وهما من خلفه يسيران على الأقدام ، فصاح بهما أحد المارة مستغرباً ( أمن البديع  
في هذه الأيام أن يمشى الحمار في دل وفي زهو ويلقى صاحبه العناء مرتجلاً ؟ )  
فأجابه الطحان في ألم ( حقيقة لاني حمار ، ولكن منذ الآن إن أمدح وإن ألم ، أو  
قيـل أو لم يقل عني من النهم ، فلن أبالي بأقوال لإنسان ، وسأعمل ما يمليه  
على عقلي ) .

ويبدو من مقارنة ما فعله إبراهيم العرب بخرافة لافونتين أنه حاول أن يضمها  
في إطار عربي مع شيء من التحوير والاختصار الشديد الذي أفقد الخرافة  
براعة سسياق المواقف ، ودقة الوصف ، ومرارة السخرية التي تتمثل في أقوال  
المشاهدين كما وردت في خرافة لافونتين .

وتدور موضوعات الخرافة عند إبراهيم العرب حول الفضائل والذائل  
الإنسانية ، وهي مدار طبيعي لكل من صاغ حكماً ومواعظ على ألسن الحيوان ،  
أو على غير ألسن الحيوان . وأهم تلك الفضائل : الصدق . التعاون . القناعة .  
العدل . العفو . أما الذائل فأهمها : البخل . الغرور . الحقد . الطمع . سوء  
الظن . الجبن .

فن خرافات إبراهيم العرب التي يصل منها إلى حكمة تدل على أهر الحكمة  
في نجاة صاحبها خرافة « الفتاة والنملة »

فناة حسن ذات دل يهر	كانت على كل الحسان تفخر
أكبر شيء شغل نهاها	أن تخدم الحسن الذي حلها
تلبس في المساء ما لم تلبس	وقت الصباح من ثياب السندس .

إذا مشيت فشمية اختيال	لسكرها من خمرة الدلال
تمضى وتلثنى إلى المرأة	في الساعة المرة والمرات
وبينما تلك الفتاة تنظر	فيها وقد رقت وراق المنظر
إذا بنحلة تدان منها	وقد تلاهت الفتاة عنها
حطت على مبسمها النضير	ولسعتها لسمة السعير
فأعولت واستصرخت من الألم	فجاءها بسرعة كل الخدم
فأخذوا النحلة للعقاب	بلا سؤال وبلا جواب
فقات النحلة يا أصحاب	ليس لمشلى ينبغى العقاب
رأيت في مبسمها احمرارا	ظننته في ثغرها أزهارا
وليس بين ريقها وشهدى	فرق فكيف لا أراه وردى
فأطرب الجواب تلك العذرا	وعندها قالت قبلت العذرا
سأعنتها في لسعها الخفيف	كرامة لقولها اللطيف
فانظر إلى حلاوة اللسان	والسحر في المنطق والبيان
فرب لفظة أفادت نعمة	ورب لفظة أنت بنعمة (١)

ومن الخرافات التي يظهر فيها لإبراهيم العرب ضيقه بما طبع عليه بعض  
الناس من شر، وكأنه يحذر منهم ويقطع الأمل في رجاء الخير منهم، خرافة  
(الكلب والعلف والحمار)

قد نام فوق علف الحمار	كلب منابذ من الاشجار
وكما رام الحمار أكله	قام له لسكب فعض رجله
حق غدا من جوعه هزلا	يوسعه صاحبه تنكيلا

ماذا جنى الحمار في دنياه      فسلط السكب على أذاه  
لا زاد هذا نافع لهذا      لئذاؤه وظلمه لماذا  
قد جبات طباع بعض الخلق      على أذى بعض بغير حق  
شر الورى من ليس يرجى خيره      يوما يرجى شره وضيره (١)

ونلاحظ في معظم خرافات إبراهيم العرب أنه يسوق عظامه من واقع  
تجارب حياة قائمة ، يظهر فيها ضيقه بما يراه من نقائص وردائل ولعله كان  
يأخذ جانب الحذر في حياته من كل ما من شأنه أن يطغى على الإنسان أو يسبب  
له أذى وظلماً ، ولشدة إحساسه بهذه المعاني حرص على أن يحذر الناشئة منها ،  
ونستطيع أن نتمثل هذه الناحية من قوله :

وأنت في الدنيا كثير الجسد      والجد في زماننا لا يجدى (٢)  
وفي قوله : كم من نصوص تحامى الناس عشرته      وذى خداع له بالغش تقريب (٣)  
وفي قوله : رب من ترجو به دفع الأذى      عنك يأتيك الأذى من قبله (٤)  
وفي قوله : اصرف النفس عن كثير من النا      س فما كل ماترى بصديق (٥)

وربما كانت هذه المعاني نتيجة طبيعية لسلطة الاستعمار البريطاني في مصر  
في عصر إبراهيم العرب ، وتسارعه على مقدرات الدولة ، ووجود من يمالئ  
الاستعمار ويمشى في ركابه ، فينال ما لا يناله أبناء الوطن المخلصون ، بل إن  
إحساس المصريين وقتذاك بسلطة الأتراك أيضاً وتشاغلهم على العرب ،  
ينعكس لنا في عظة لإبراهيم العرب بعنوان .. المهجوب بآبائه :

(١) آداب العرب : العظة التسعون ص ٩٦

(٢) آداب العرب : ص ١٧ (٣) ص ٣٨ (٤) ص ١٥ (٥) ص ٢٥

ففى من الأتراك كان له حسب  
ويعدد بين الناس فضل جدوده  
ويحسب أن المجد فى بيته له  
فما زال محتالاً يسدد إرثه  
إلى أن مضى عصر الشباب وعزه  
وأصبح مخفوض الجناح كسيره  
إذا الغض لم يثمر وإن كان شعبة  
وكان يجر الذيل فنعرا على العرب  
ويذكر تاريخ المناصب والرتب  
تراث وأن المحب يورث بالنسب  
فلا يجد معاض ولا مال مكتسب  
ولم ينتفع فيه بعلم ولا أدب  
وكم جاهل يجد الجدود به ذهب  
من المسمرات اعتده الناس فى الخطب (١)

ولرى فى بعض عظمات إبراهيم العرب آراء واضحة فى الحياة السياسية  
والاجتماعية ، تخلو من روح الحكاية ، مثل العظة التى وضعها تحت عنوان  
الحرية ، ويقول فيها :

والقصد من حرية البلاد  
يبيت فى الدار أمين الغبن  
ويأخذ الضعيف كل حق  
لا ترهب السفين قطع البحر  
وينبغ الكتاب فى التحرير  
وترك الدعوة للذاهب  
وتفتح الأبواب للمدارس  
وتدخل الأرزاق للتجار  
هذى هى الحرية الصحيحة  
تتمتع الإنسان فى الحياة  
توفر الراحة للمعبود  
رب الغنى فى راحة وأمن  
وبعق الغنى عبد الرق  
ولا يخاف الناس سير السب  
بنشرهم مذاهب الضمير  
لكل غاد دينه وذاهب  
فى وجه موسر ووجه بائس  
من سائر الأجناس والأقطار  
وهذه نعمتها الرجيمه  
بحقه من أعظم الممات (٢)

(١) المرجع نفسه : العظة الرابعة والأربعون ص ٣٠

(٢) آداب العرب : العظة السابعة والستون ص ١٠٣

هذه هي الموضوعات التي طرقها إبراهيم العرب في خرافاته أو عظاته كما سهاها ، وقد كتبها بلغة عربية فصيحة ميسرة تجنب فيها العامية ، مثله في ذلك مثل شوقي ، إلا أنه يفتقد مرونة شوقي اللغوية ، وموسيقاه الشعرية ، وقدرته على انتقاء الكلمات والجل المعبرة عن جو كل خرافة ، للمصورة لنفسيات أبطالها وخلقههم .

واختتم كل خرافة بالحكمة التي تناسبها ، كان يستوحىها من تجاربه حيناً ، أو يستعيرها من أقوال شعراء العربية السابقين حيناً آخر كما فعل محمد عثمان جلال .

فقد اختتم مثلاً خرافة « الديكان والنسر » بقول المتنبي :

وإذا ما خلا الجبان بأرض طلب الطعن وحده والنزال (١)

واختتم خرافة « الفلاح والمملك » بقول الخطيب :

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه لا يذهب الغرف بين الله والناس (٢)

واختتم خرافة « الحر والمرأة » بقول إبراهيم بن هرمة :

إذا لم تستطع شيئاً فدعه وجاوزه إلى ما تستطيع (٣)

واختتم خرافة « الرجل النائم في الصحراء » بقول المتنبي :

ما كل ما يتمنى المرء يدركه تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن (٤)

واختتم خرافة « لاعب الميسر » بقول أبي العتاهية :

إن الشباب والفراغ والجده مفسدة للمرء أي مفسدة (٥)

(١) المرجع السابق ص ٩

(٢) ، (٣) ، (٤) ، (٥) آداب العرب : ص ٨٠ ، ص ٥٥

ص ٥٧ ، ص ٦٦

## ١٠١

ولقد اتبع إبراهيم العرب شوقيا وحملة عثمان جلال في طريقة نظم شرافاته ،  
فاستخدم أوزاما مختلفة ، ورقوا في مشغرة على نظام المزدوج ،

وإذا كان إبراهيم العرب قد اتبع حملة عثمان جلال وشوقيا في بعض أساليبها  
في صياغة الحرافة ، فإنه ابتعد عنها تماما من ناحية افتقاره إلى روح الفكاهة  
التي تميز بها كل منها ، والى كانت سمة من أهم سمات لافونتين . ويبدو أن  
إبراهيم العرب كان يلتزم الكتابة الوعظية للناسخة ولذلك أخذ نفسه في صياغة  
شرافاته .

١٥٢ - ١٩٧٢

## أمثال لافونتين الآب نقولا أبوهنا المخلصي

لم تكن خرافات لافونتين مشار اهتمام الشعراء في مصر فحسب ، بل كانت أيضا مشار اهتمام الشعراء في لبنان ، ولكن بصورة تختلف إلى حد كبير عما وجدناه في آثار الشعراء المصريين من حيث نقل خرافات لافونتين إلى اللغة العربية ، فقد رأينا مثلا أن محمد عثمان جلال كان ناقلًا لخرافات لافونتين مع شيء من التصرف لمضاهاة الحياة العربية والمصرية بصفة خاصة ، كذلك رأينا شوقي قد استوحى خرافات لافونتين دون أن يقوم بالنقل أو الترجمة ، وقد فعل الشيء نفسه إبراهيم العرب .

أما الشاعر الآب نقولا أبوهنا اللبناني أحد أدباء دير المخلص بصيدا بلبنان - وهو مدار حديثنا في هذا الفصل - فقد اتخذ طريقا مغالفا للشعراء المصريين ، إذ أخذ على عاتقه ترجمة خرافات لافونتين ترجمة تكاد تكون حرفية واللتزم في هذه الترجمة بكل ما يلتزم به المترجم عادة ، من اتباع ترتيب الخرافات عند لافونتين ، والتقيد بالنص ، ومحاولة مضاهاة كل ما فيه من حوان أو وعنف أو عظمة .

ولقد هيأت الظروف للآب نقولا الاضطلاع بهذا العمل ، فكانت لبنان وخاصة النصارى فيها على صلة وثيقة بالفرنسية بفضل الإرساليات التبشيرية ، ولمسلة النصارى الدائمة بأوروبا المسيحية التي كانوا يستمدون منها القوة ضد الدولة العثمانية التي نادت بتسيطر على البلاد العربية في ذلك الوقت ، ثم طغمت الفرنسية



على أهالي لبنان بعد الحرب العالمية الأولى ، تخلياً خضعت بلادهم لحكم فرنسا ،  
فعرضت الفرنسية في جميع المدارس تعلم بها جميع المواد ما عدا العربية ، ونزل أثر  
الثقافة الفرنسية واضحاً في نشاج أدباء لبنان حتى بعد أن حصلت لبنان على  
استقلالها سنة ١٩٤٥ م .

وعلى الرغم من المقام الذي احتلته الفرنسية في لبنان ، فقد بقي للعربية  
أنصارها لامن المسلمين فحسب ، بل من المسيحيين أيضاً الذين يحفل تاريخنا  
الأدبي الحديث بأسماء كثير منهم ، والاب نقولا أبو هنا كان من المتصلين في  
اللغتين العربية والفرنسية ، فهو في العربية شاعر ينظم الشعر في مختلف المناسبات ،  
وكات نشر له الصحف كثيراً من المقالات ، كما أن شرحه وتعليقه على ما ترجمه  
من خرافات لافونتين يدلنا على غزارة علمه باللغة العربية وآدابها ، أما في  
الفرنسية فحسبنا من دليل على تمسكه منها وسعة اطلاعه على آدابها ، تعليقاته  
وشروحه على خرافات لافونتين التي أشبهها درساً هي وشروحها التي وضعت في  
الكتب الفرنسية قبل أن يقدم على ترجمتها (١) .

وإلى جانب هذه العوامل كانت هناك أعمال أدبية شعرية قد تم نقلها - في  
عصر الاب نقولا - إلى اللغة العربية ، لامن الفرنسية فحسب بل من لغات  
أجنبية أخرى .

مثل « خرافات لافونتين » التي قام بنقلها من الفرنسية محمد عثمان جلال  
( ١٨٥٧ م ) وهي وإن لم تكن ترجمة بالمعنى الدقيق للترجمة ، فإنها أول نقل لأثر  
شعري أجنبي إلى اللغة العربية ، يعد من الآثار الشعرية العالمية .

(١) لم نجد ترجمة للأب نقولا أبو هنا . وهذه الملاحظات التي أوردناها عنه ، قد  
استخلصناها من النفاظ التي وردت في نهاية كتابه « أمثال لافونتين »

ومثال د الياذة هوميروس ، التي نقلها من اليونانية سليمان البستاني في نحو  
أحد عشر ألف بيت من الشعر العربي الفصيح ، ونشرها كاملة بشروطها ومقدمتها  
ومفاجئها وفهارسها سنة ١٩٠٢ م .

ومثال د رباعيات الخيام ، التي نقلها عن الترجمة الانجليزية إلى الشعر العربي  
وديع البستاني سنة ١٩١٢ م . فهذه الآثار قد ذلت بلاشك اللغة العربية  
لتقبل الآثار الشعرية الاجنبية ولعل الاب نقولا قد أفاد منها .

ترجم الاب نقولا أبوهنا خرافات لافونتين ترجمة وافية إلى اللغة العربية  
وكان فيما يبدو يعتزم ترجمتها جميعها ، وعددها ٢٣٩ خرافة ، إلا أنه لم يترجم  
منها غير ١١٨ خرافة ، أي ما يقرب من نصف خرافات لافونتين .

وقد التزم في ترجمتها الأمانة والدقة . ترجمها خرافة خرافة حسب ترتيب  
الأصل وتبويبه في شعر عربي رصين مضبوط بالشكل الكامل ، وحرص في الترجمة  
على المحافظة على النص الفرنسي جهد المستطاع دون أن يتصرف فيه إلا تصرفا طفيفا  
اقتضاه مراعاة النسيج العربي والوزن الشعري ، ثم علق على الترجمة بشروح  
وتفاسير ضافية لغوية وتاريخية وميثولوجية ، تناولات شرح المفردات الغريبة  
التي وردت في الترجمة العربية ، والاعلام الذين وردت أسماؤهم في خرافات  
لافونتين ، وحكم وأمثال العرب التي تتفق وحكم لافونتين أو تعارضها .

وقد أخرج هذه الترجمة بشروحها وتفسيرها في ستة كتب متتالية ثم  
جمعها في كتاب واحد بعنوان « أمثال لافونتين » . أصدره سنة ١٩٣٤ في  
طبعة دقيقة منقنة ، مصدرة بصورة لافونتين ، مزينة في رأس كل خرافة بصورة  
تكشف عن حالة شخصيات أبطالها وتدل على مضمونها .

١٥٥

وقدم الكتاب إلى رؤساء المدارس العربية في جميع الأقطار ، وإلى طلاب  
الآداب العرب ، وإلى أئصار القضاء ، فاستقبل الكتاب استقبالا طيبا ، وقرظته  
المصحف المعاصرة عربية وأجنبية ، كما تقرر تدريسه في مدارس لبنان ،

وواضح أن الهدف الذي رمى إليه الألب نقولا من وراء ترجمته خرافات  
لافونتين ، هدف تعليمي تهذيبي ، وهو نفس ما دعا إليه محمد عثمان جلال وأحمد  
شوقي وإبراهيم العرب ، لأن خرافات لافونتين في حد ذاتها وسيلة تعليمية  
مشوقة لإطلاع الناشئة على ما يحب أن تلقنه لهم من فضائل ، وما ينبغي أن  
يتجنبوه من رذائل .

وإذا كنا قد ذكرنا أن ترجمة الألب نقولا قد بلغت حدا كبيرا من الدقة  
والإمانة ، فمن لا تجاوز الحقيقة في ذلك ، وسنضرب أمثلة للبرهنة على ما نقول :  
ففي خرافة « جرذ المدينة وجرذ الحقول » يقول لافونتين :

Le rat de ville et le rat des champs,

Autrefois le rat de ville

Invita le rat des champs,

D'une façon fort civile,

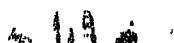
A des reliefs d'ortolans

Sur un tapis de Turquie

Le couvert se trouva mis.

Je laisse à penser la vie

Que firent ces deux amis.



Le régal fut fort honnête !

Rien ne manquait au festin;  
Mais quelqu'un troubla la fête,  
Pendant qu'ils étaient eu train.

A la porte de la salle  
Ils entendirent du bruit;  
Le rat de ville détale;  
son camarade le suit.

Le bruit cesse, onse retire .  
Rats en campagne aussitôt;  
Et le eitadin de dire :  
« Achevons tout notre rôl.

— l'est assez, dit le rustique ;  
Demain vous viendrez chez mor.  
le n'est pas que je me pique  
De tous vos festins de roto;

Mais rien ne vient m'interrompre;  
je mange tout à loisir.  
Adieu doue : fi du plaisir

(1) Que la crainte peut corrompre ! »

لو قد ترجم الأب نقولا هذه الخرافة فقال :

جرذ المدينة قند دعا      جرذ الحقول إلى وليمة  
كانت فضالة لحم فرسى تـ \_\_\_\_\_ ذ وذات قيمه  
وتأنق الداعي قلباه الصد      يـق أخا عزيمة

كانت معدات الوليـ      مة فوق طمغسة وسيمه  
تركية منسوجة      لتصور سادات فخيمه  
فتصوروا ما يفعل الخلان      في تلك الغنيمه  
هي أدبة في حسنـها      من كل منقصة سليمة  
قد عيدا في قربها      عيدا مسرته مقيمه  
لو لم يشوش سعدـها      نحس بطلعته الذميمة  
سمما بقرب الباب وقع خط      ي فلاذا بالهزيمة  
قفز المضيف الخبيـاً      والضيف قد جارى حميمه  
لكن إذا انقطع الصدى      رجما بهات عظيمة  
وابن المدينة قال للبري      لا تخشى الهزيمة  
لا تبقين      قبل العوادي المستقيمة  
فأجابه جرذ الحقول      كفى ونعم الجود شيمه  
أنا لست أشكو من مكارو      لك الحديثة والقديمة  
لكنما عندي الأمان وذا      لك نعتي الجسميه  
أكل على هوني فلا      خوف ولا نوب مليمة  
سار الوداع ففي غد      جدلى بزورتك الكريمة  
ثم انبرى ينحو البرار      ي حيث عيشته قويمه

لنقول : د يا نفسا لعبي  
 ان نفسك الزهبي نغميه ، (١)  
 وبمقارنة الترجمة الغربية بالأصل الفرنسي نجد الابد نقولا قد حافظ على  
 مضمون الخرافة محافظة كاملة فلم يستط منه شيئا ، ولكنه قدم وأخر بعض العبارات  
 ليستقيم له الأسلوب العربي ، وقد بلغت دقة ترجمته أنه لم يغفل نوع الطيور  
 ( Ortolans ) الذي ذكره لافونتين في خرافته ، بل بحث عنه حتى وجد اسمه  
 العربي وهو « الفري » ، كذلك حافظ على أسلوب لافونتين من حيث الحوار ،  
 واستخدام الأساليب الخيرية والإشائية . ولكننا بسبب التزامه بكل قيود  
 الترجمة ، نحس بعض التبعث في صياغته العربية ، وخاصة لأنه قد أزم نفسه  
 باستخدام الغافية الموحدة ، وإن كنا لانحس في أسلوبه ركازة بسبب الالتزام  
 بالمعنى الأجنبي ، وقد نلتبس له العذر لاستخدامه بعض الألفاظ الغربية لاكثر  
 من سبب ، وسنشير إليها جميعا فيما بعد .

ولنتقل بعد ذلك إلى نص آخر نرى القيمة الفنية لترجمة الأب نقولا  
 خرافات لافونتين ، في الخرافة المسماة « البغل معترأ بأصله » يقول لافونتين :

— Le mulet se vantant de sa généalogie

Le mulet d'un prélat se piquait de noblesse,

Et ne parlait incessamment

Que de sa mère la jument,

Dont il contait mainte prouesse :

Elle avait fait ceci, puis avait été là.

Son fils preten dait pour cela

Qu'on le dût mettre dans l'histoire.

Il eût cru s'abaisser servant un médecin.  
Etant devenu vieux, on le mit au moulin :  
son père l'âne alors lui revint en mémoire.

Quand le malheur ne serait bon  
Qu'à mettre un sot à la raison,  
Toujours se ait-ce à juste cause  
Qu'on le dit bon à quelque chose.

وقد ترجم الآب نقولا هذه الخرافة فقال :

بغـل لبعض الأمرا	بنـبـله قد فخر
فـنـطـقه مد النفس	بـمـجد أمـه الفرس
مـمـددا ما نالت	في كل حرب جالت
من رائعات النصر	وشائعات الذكر
أخبارها تستنسخ	وبجدها يؤرخ
وليدها البغل ولا	غرو له بمجد علا
يظن ذل النفس	مدمة لـنـطـس
فحين شاخ وسكن	مطحنة تضى البدن
عاد إلى تذكر	والده الخمار

البؤس بمقوت ولكن يرتضى	إن رد أحق جاهلا عن جهله
للناس أحيانا منافع جمّة	من سوء ما يلد الزمان لأهله (٢)

La Fontaine : Fables Édition annotée par L. blément (١)  
Fable VII — Livre VI p. 195.

(٢) أمثال لافونتين : الكتاب السادس . الخرافة ٧ من ٣١

من هذه الترجمة يتضح لنا أن الـآب نقولا قد ألزم النص الفرنسي التزاماً كاملاً كما رأينا في الخرافة السابقة ، ولكنه هنا تحرر ببعض الشيء في استخدام الغافية فكُتب الخرافة في المزدوج دون التماثلية المتحدة ، ولم يلتزم ببحر طويل كما رأينا في الخرافة السابقة ، وكما نرى في معظم خرافاته أيضاً ، ولكنه اختار بحر وهـ الرجز في هذه الخرافة ، وقد بلغ من مضامياته للافونتين في تغيير الأوزان أنه كتب الحكمة المستفادة من الخرافة في نهايتها في وزن مغاير كما فعل لافونتين ، إذ كتب البيتين الأخيرين في الرجز التام ، وكان لافونتين كان يريد بتغيير الوزن الموسيقي أن يشير الاهتمام بالمغزى الحكيم من وراء خرافته .

ولم يكتف الـآب نقولا بمراعاة هذه اللغة من لافونتين ، بل ذهب يعاقب على المغزى الحكيم ويشرحه ليزيده أيضاً . فقال في الهامش في بدء تعليقه على بطل الخرافة : « إن هذا البطل غير متأدب » بقول ابن الوردي :

لا تقل أصلي وفصلي أبداً      إنما أصل الفتى ما قد حصل  
إنما الورد من الشوك وهل      ينبت النرجس إلا من بصل ،

وينتهي تعليقاته على الخرافة بشرح الحكمة « يقول إن بؤس الحياة مكروه في حد ذاته ، ولكن إذا كان وسيلة لرد الجاهل عن جهله وغروره فلا بأس به ، والناس كثيراً ما يستفيدون من شقاء الحياة عبرة يرفعون بها عن جهالتهم ، ويصحبون من سكرات حماقتهم » .

ونلاحظ في كل ما ترجمه الـآب نقولا أبوهنا ، تعليقاته وشروحه لا على الالفاظ اللغوية العربية ، والمعاني التي تبدو له مستغلفة غسب ، بل على كل ما يذكره لافونتين ويكون بعيداً عن متناول القارئ العربي عما يدخل في الميثولوجية اليونانية بصمة عامة . وقد ظهر تمكن الـآب نقولا من دراسة هذه



الناحية حين انتقد لافونتين نفسه في إيراد بعض الأساطير دون فهم لتاريخ أحداثها ، ودون توفيق في صياغتها ، واستخراج حكمة بليغة منها .  
فن ذلك مثلا الخرافة التي أسماها لافونتين « La Discorde » (١) وترجمها الآب نقولا تحت عنوان « فتنة » (٢)

يعرفنا الآب نقولا بعد ترجمته لتلك الخرافة « بفتنة » ، فهي إلهة من إلهات الميثولوجية ، أحدثت شقاقا بين ثلاثة من الإلهات ربات الحسن والجمال ، ترتب عليه حرب استغرقت عشر سنين ، وهى حرب طروادة التي بنى عليها هو ميروس ملحمة المعروفة بالإلياذة . فكان جزاء « فتنة » أن نفيت من السماء ، ويقول لافونتين إن فتنة حين نفيت إلى الأرض اختارت لسكنائها أوروبا المتمدنة دون أقسام الكرة الأرضية التي كان أهلها همجا هملا . ويعاق الآب نقولا على قول لافونتين فيقول :

« وهو قول لاصحة فيه لأن الرواية الميثولوجية عن طرد فتنة من السماء سابقة بمصور بعيدة القدم لتدن أوروبا ، وكانت أغلب أقسام أوروبا منذ قرون معدودة مسرعا واسعا للهمجية » وكان أهلها أغاظ أهل الأرض رقبا .  
وهذه لفظة ذكية من الآب نقولا يدافع بها عن سكان الشرق ، وفيهم العرب الذين كانوا متقدمين في ضروب الحضارة الإنسانية على أوروبا بعدة قرون . ويستمر لافونتين في بيان السبب الذي ألجأ فتنة إلى اتخاذ أوروبا سكنا لها

---

La Fontaine - Fables. Livre VI. Fable XX. (١)

(٢) أمثال لافونتين : الكتاب ٦ - الخرافة ٢٠ ص ٧٩ - ٨٤

دون سواها ، وهو أن الافوام الآخرين الذين كانوا يعيشون في همجية وفوضى  
بلا دين ولا سنن لم يكن عندهم سبب للنزاع والمخاصمة ، فلما جاءتهم فتنة لتقطن  
بينهم أغلقوا في وجعها أبوابهم ولم يقبلوها .

ويقول الاب نقولا د وقد انتقد بعض شراح لافونتين الفرنسيون عليه هذا  
المعنى ، واتهموه بأنه فضل حالة الهمجية والفوضى والتحرر من الشرائع على حالة  
المدنية والنظام والسكون في طريقة الشرع والقانون ، ودليلهم في ذلك أن  
لافونتين حصر الشقاق والخسار في أهل المدينة والشرع ، وبره منها أهل الفوضى  
والهمجية . والذي أراه أن الشاعر ذاهب إلى غير ما أراد المنتقدون أن يأخذوه  
به من أنهم ، فهو يعنى على المتمدنين ما هو شائع فيهم من خلق النزاع والعداء على  
ما يدعونه من الاستئنان بسنن الدين والدنيا ، وإذا فضل عليهم الهمج من هذا  
الوجه فمن باب التقريع والتوبيخ لا من قبيل التفضيل المطلق لحالة هؤلاء على  
حالة أولئك .

وتمضى الخرافة لتحكى لنا أن آلهة أخرى من آلهة الشر واسمها « شهرة »  
كانت مهمتها إذاعة العيوب والأوزار أرادت أن تستعين بفتنة ، لتسهل عليها  
مهمتها بما تشره من شقاق وخصام ، فحاولت أن تخصص لفتنة مأوى مميّسا  
لتجدها وقت الحاجة إليها . وكان هذا المأوى هو « الخان »

ويقول الاب نقولا د إن هذا المثل ( يعنى الخرافة ) لم يوفق فيه لافونتين  
إلى حكمة بليغة ، وإجادة في المقدمات والنتيجة ، وما ذلك إلا لأنه إنسان فلا بد  
له من عثرة ، وقد قيل لسكل جـواد كبوة ، وسكل صارم نبوة ، ولكل  
عالم هفوة .

ونحن لم نذكر هذه التعليقات لبيان إحاطة الاب نقولا بالتاريخ والميثولوجية

فحسب ، بل نذكرها لنؤكد أنه في ترجمته لخرافات لافونتين لم يكن مفتونا بها دون تبصر ، بل كان ينتقد ما يراه غير صحيح .

ومن النماذج التي عرضناها من ترجمة الاب نقولا لخرافات لافونتين تتكشف لنا - علاوة على ما ذكرناه - ظواهر تكاد تكون عامة في كل ما ترجمه من تلك الخرافات .

أولا: أنه كان يستخدم الغرب من الألفاظ مما يضطره إلى شرحها في هامش الصفحات . وهذا ما أخذ على كثير من مترجمي الروائع الأدبية ، نذكر منهم خليل مطران في ترجمته لبعض مسرحيات شكسبير وحافظ إبراهيم في ترجمته لقصة البؤساء لفيمكتور هيجو .

وقد اعتبر بعض النقاد هذا المسلك نوعا من الخدافة ، أو نوعا من المباهاة بطول الباع في اللغة العربية . والواقع إن الغريب كان له أنصاره من الكتاب والشعراء والمترجمين في أوائل القرن العشرين ، وقد دافع أحدهم وهو عادل زعيتر عن استخدامه الغريب في ترجماته ، فقال في مقدمة ترجمته لكتاب النيل لجميل لودفيج : ولا بد لذلك من تطعيم لغتنا الراهنة مقدارا فقدارا بما تحتويه معاجنا من كلمات غير مأهية ، فعلمنا تصير مألوفة ، وهذا ما سرت عليه بعض السير في كثير من الأسفار التي ترجمتها ، ولكن مع تفسير هذه الكلمات في هامش الصفحات تسهيلا للبطالة .

ولعل الأب يقول أن كان من أصحاب هذا الرأي ، فتعمد استخدام الغريب ليتعلم النشء مفردات لغوية جديدة أسماعهم واستعمالهم ، فتزداد بذلك حصيلتهم اللغوية ، وكانت هذه الغاية التعليمية ظاهرة ملبوسة في بعض أمارنا الأدبية القديمة مثل مقامات الحريري بصفة خاصة .

بالشعر بخاصة (١) وهذه الصعوبة اعترف بها النقاد منذ أمد بعيد ، فقد اعترف بها الجاهل منذ القرن الثاني الهجرى في كتابه « الحيوان » ، وذلك لأن لكل لغة أوزانها إيقاعها المتباعدة ولها موسيقاها الخاصة ، التي تتبع من كيائها وتحكى مزاج أهلها وثقافتها ، ويوجد أيضا موسيقى لغوية لكل شاعر ، ولكل موقف يواجهه هذا الشاعر ، وادراك هذه الفوارق بين موسيقى اللغتين المنقول منها والمنقول إليها ليس بالأمر اليسير ، كما أن هناك مسائل فنية دقيقة فى الشعر غير موسيقاه : ظلال المعانى يتعذر نقلها أحيانا ، دلالات لصوره قد يحتاج الأمر فى نقلها إلى تفسير وتعليق ، طبيعة الشاعر وأحاسيسه والظروف التي عاشها والمواقف التي كان فيها وقت كتابة النص الشعرى . والمترجم مهما تقدمص شخصية الشاعر الذى يترجم شعره ، فمن العسير أن يعطى صورة دقيقة له بكل ملاحظاتها وخصائصها .

ولهذه الاعتبارات الفنية أثر بعض المترجمين - ومنهم الشعراء - ترجمة الشعر الاجنبى بالنثر . نذكر منهم الشاعر خليل مطران الذى ترجم بعض مسرحيات شكسبير إلى العربية نثرا ، ولم يكن ذلك عن عجز مطران عن الترجمة الشعرية لها - وهو الشاعر الموهوب صاحب المكانة المرموقة فى النهضة الشعرية الحديثة - وإنما خشية ألا تؤدى الترجمة الشعرية ما فى مسرحيات شكسبير من روعة وجمال ، ومع ذلك لم تسلم ترجمته النثرية من النقد .

(١) أنظر محمد عبيد النفى حسن فى كتاب « الترجمة فى الأدب العربى »

طبع القاهرة سنة ١٩٦٦ م باب « ترجمة النظم » ص ٩٧ - ١٣١

## ١١٧

وبالإضافة إلى تلك الصعوبات ، صعوبة ترجمة خرافات لافونتين التي أعيد  
ترجمتها في الصورة المستعملة لروعتها وبلاغتها ونعماءها الفنية فحاول  
الشعراء الغربيين ، وآداب لغتهم مقارنة أو مشكلة أحسانا الأدب الفرنسي ،  
ولذلك أطلقوا على لافونتين بعد نشره لخرافات له لقب ( imimitale ) وممنه  
الذي لا يحارى .

## خاتمة موازنه عامه

وفي ختام البحث وبعد أن بينا موقف أدباء العربية من خرافات لافونتين الذي يتمثل في طرق ثلاثة :

(١) النقل بالتصرف (٢) الاقتباس (٣) الترجمة

يحدد بنا أن نساءل أي الطرق السابقة أصلح لافادة الناشئة العرب خاصة والقراء العرب بصفة عامة .

ان الاجابة عن هذا السؤال تقتضي منا الموازنة بين خرافات للافونتين تداولها الادباء العرب الذين تناولهم هذا البحث كل بطريقة الخاصة : إما بالنقل بتصريف ، أو بالاقتباس ، أو بالترجمة . وقد سبق لنا أن حللنا طريقة كل أديب منهم عند دراسة عمله ، ولكن لعل في الموازنة بين مختلف الطرق ما يلقي ضوء أكثر وضوحا على طبيعة كل طريقة وقيمتها .

فلو تناولنا مثلا خرافة لافونتين المسماه « سائق العربيه الموحلة » التي نقلها محمد عثمان جلال بتصريف ، وترجمها الارب نقولا ترجمة تكاد تكون حرفية ، فسيوضح لنا الفرق بين طريقتي النقل بتصريف والترجمة ، ومدى ملائمة أي منها للناشئة العرب والقراء العرب بمامة .

يقول لافونتين :

— 119 —

### Le chartier embourbé

Le phaéton d'une voiture à foin

Vit son char embourbé. Le pauvre homme était loin  
De tout humain secours : e'était à la campagne,  
près d'un certain canton de la Basse - Bretagne,

Appelé Quimper - Corentin

On sait assez que le Destin

Adresse la les gens quand il veut qu'on enrage

Dieu nous preserve du voyage !

Pour venir au chartier embourbé dans ces lieux,

Le volla qui déteste et jure de son mieux,

Pestant, en sa fureur extrême

Tantôt contre les trous, puis contre ses chevaux,

Contre son char, contre lui - même

Il lav que à la fin le dieu dont les travaux

son si célèbres dans la monde :

« Hercule, lui dit - il, aide - moi; si ton dos

Aporté la machine ronde

Ton bras peut me tirer d'ici. »

Sa pr ère étant fâite, il entend dans la nue

Une voix qui lui parle ainsi :

« Hercule veut qu'on se remue,

Puis il aide les gens. Regarde d'où provient

L'achoppement qui te retient;

Ote d'autour de chaque roue

Ce malheureux mortier, cette maudite boue

Qui jusqu'à l'essieu les enduit,

Prends ton pic et me romps ce caillou qui te nuit;

Comble - moi cette orolère, As - tu fait ? - Oui dit l'homme.

— Or bien je vas t'aider, dit la voix; prends ton fouet.

— Je l'ai - prit Qu'est ce ci ? mon char marche à souhait :

Hercule en soit loué ! » Lors la voix : « Tu vois comme

Les chevaux aisément se sont tirés de là.

Aide - toi, le ciel t'aidera. »

يترجم الآب نقولا هذه الخرافة فيقول :

« الحوذى الوحل »

ت به دواليها إذ كان في سفر	أمير جرارة للشحن قد وحل
في الخطب عن كل إنجاد من البشر	وكان ذا الرجل المسكين مبتدا
سقى « بريطان » في قعر هناك عرى	هذاه قطر دعى « كبركراتن » من
يريد تهيج سخط فيه مختبر	إلى هناك القضاء الشام يرسل من
في ذلك الوحل الحوذى من عبر	يارب صنا من الأسفار وانر ما
ويقذف اللعن فرط السخط كالشرر	ها إنه يكثر الايمان من غضب
طورا على الخيل إذ كات فلم تسر	طورا على سفر منها بلينة
حينما على نفسه من قله النظر	حينما على آلة جرارة وحلت
أفعاله مله سمع الارض والبصر	ثم استغاث لإلاها أصبحت مثلا
من أن ظهرك قل الارض في عصر	« هرقل » غوثا فإن صح الذى نقولا



فلن بأعك حمي فهو شقير  
ولذا أتم الدعا أصلى بجاربه  
وهرقل، يبقى حراك الخلق في عمل  
فابحث إذا أين داعى ما عثرت به  
اكتشف عن المعجل الطين اللعين أجل  
فذاك غامرما حتى مجاورها  
واردم غوائر أنلام المعجال به  
فهل فعلت؟ نعم ما قد فعلت. إذن  
هزته أما أرى؟ رباه وأعجبا  
ليمدحن هرقل دائما. وإذا  
عينك أبصرتا كيف الخيول تبح  
كن عون نفسك في هذى الحياة تجدد

هلى التثالى إذن من هذه الحفر  
صوت من السحب ناداه على الأثر  
حتى يعاونهم فى الضيق والعسر  
حتى رماك بهذا الهم والخطر  
لأنق للوحل من أثر ولا تذر  
فاعمل! خذ المقطع السكار المحجر  
واسحق حصاة هنا تبلوك بالضرر  
إلى معينك، هر السوط وابتر  
ها إن جرارتى تجرى بلا حذر  
بذلك الصوت يدعو نائل الوطر  
بالرفق فى عمل من ورطة نكر  
عون السلا أبدا يأتيك بالظفر (١)

وينقل هذه العرافة يتصرف محمد عثمان جلال فيقول :

« المربى الموحلة عربته »

حكاية عن رجل ذى عربة  
حملها المسكين بالشعر  
وكانت الأرض بطين لوث  
والمجلات انغرس فى الطين  
وضل رأيه عن الصواب

ما نال قط من زمان أربه  
وسار يسمى جانب الفدير  
وبالحارث العظام حرث  
ولم ير السواق من معين  
وذاق قطعة من العذاب

فصاح بالأرض ويأسا منخطا  
بل لعن الدنيا ونفسه شتم  
وقال بعد يا الهى انى  
ناداء من جـو الفلا منادى  
وقال إن تبغ النجاة فاستمع  
ذا مانع فانظر إلى أصالته  
والمجالات نص عنها الوحلا  
فإن فعلت ما ذكرت تطلع  
وبعد هذا اجتهد السواق  
وسار بالخييل معا والعربة  
قال له المساتف بعد ما نجنا  
اجهد ولازم طرق الفلاح  
والسمى خذه في الديار مطعمك

وما درى قال صوابا أم خطا  
وقد أباح غيظه وما يحظم  
أدعوك بالالطاف أن تدركنى  
يدعوه للسمى والاجتهاد  
فالعون دون السكد منك بمنع  
ثم أبذل المجهود في ازالته  
وعن ظهور الخيل صف الرحلا  
دور اجتهد فالدها لا يرفع  
من بعد قيد جاءه انطلاق  
ونال من هذا الدعاء أربه  
اسمع حديثا نافعا لمن رجنا  
تفوز بالنصر والنجاح  
يا عبد إن تسع أنا أسعى معك (١)

وبمقارنه النصين العربيين بالنص الفرنسى نجد أن الآب نقولا قد ذكر في ترجمته - مراعاة للدقة والأمانة في الترجمة - أسماء الآلهة في الميثولوجية اليونانية التي وردت في خرافة لافونتين ، والتي تزخر بها خرافاته الأخرى ، وهذا شيء طبيعي بالنسبة للافونتين الذى تتضمن ثقافته زادا هائلا من الأدب الكلاسيكى اليونانى والرومانى ، مثله في ذلك مثل الأدباء الانبعاثيين من معاصريه ، كما أن الميثولوجية اليونانية ليست بعيدة عن الناشئة في فرنسا ، لأنها جزء من دراستهم للأدب الكلاسيكى ، وليست كذلك بالنسبة للناشئة العرب ، ولهذا فهم بعيدون

تلك البعده عما ورد في تلك الميثولوجية من أسماء الآلهة والأبطال فمن لا يمتنون إلى ثقافتهم بصلة ما . وقد أحس المترجم نفسه نفورا من تلك الأسماء لمحاول تلافى ذكرها في بداية الخرافات ، ثم لم يجد بدا من ذلك في خلال السياق ثم في تعليقاته عليها فوضع في بداية الخرافة كلمة « أمير » ، وكان كلمة فايثون « Phaeton » ( ابن الشمس في الميثولوجية ) فقال : « أمير جرارة للشحن قد وحلت » ، وقال في الهامش مبررا استبداله كلمة أمير بكلمة فايثون : « واستخدمنا لفظة أمير عوض لفظة فايثون تفاديا من نقل هذا الاسم بلفظه لغموض المراد منه في استهلاك المثل . »

وذكر الأب نقولا أيضا أسماء الأماكن الفرنسية التي وردت في خرافة لافونتين ، وإذا كان لهذه الأسماء المغزى معين بالنسبة للقارئ الفرنسي ، حين يقرأ اسم كبير كرتن ( quimner Corentin ) وهو المكان الذي أنفجست عنده العرب في الوحل ، والذي كان في عهد لافونتين - كما يقول الأب نقولا في الهامش - من أسوأ البلاد طرقا فلن به ، ومثل هذه اللزعة لا تخفى على مواطنيه ، ولكنها ليست كذلك بالنسبة للقراء العرب بعامة ، إذ لا يثير هذا الاسم عندهم أى مغزى معين .

واستخدم الأب نقولا أسلوبا يوضح فيه التعمسف وروح النظم لمحاولة مطابقة النص الفرنسي ، بما جعل ترجمته العربية صعبة على الناشئة شكلا وموضوعا .

فإذا انتقلنا إلى الخرافة نفسها عند محمد عثمان جلال نجده قد نقلها إلى جو عربي ، فاستبعد أسماء الآلهة في الميثولوجية اليونانية واستبعد أسماء الأماكن الفرنسية وما يحيط بها من ملابسات ، وتحرر من أسر النقل المباشر فصاغها بلغة عربية مبدرة ، متبعا جميع تفاصيلها ، حتى أوصلنا إلى الحكمة المستفادة منها .

« يا عبد إن تسع أما أسعى معك » وهي مأخوذة من المثل الشعبي الدارج  
« اسع يا عبد وأما أسعى معاك » ، وقد أشعر ب محمد عثمان جلال هذا المثل  
روحا عريضة .

من هذه المقارنه يتضح لنا أن الترجمة الحرفية الدقيقة لخرافات لافونتين  
لا تلائم دائما الذوق العربي لأن ناحية سلاسة أسلوبها ولأن ناحية ما يتضمنه  
النص الفرنسي من إشارات وأسماء ، وأن النقل يتصرف يتيح لصاحبه القرب  
من الذوق العربي ، وبالتالي التأثير في الناشئة من العرب بخاصة والقراء  
العرب بعامة .

لننتقل بعد ذلك إلى المقارنه بين النقل بتصرف - الذي رجحت كفته على  
الترجمة كما اتضح لنا من المقارنة السابقة - وبين الاقتباس .

لقد سبق أن تكلمنا عن خرافة إبراهيم العرب المساء ، الحارث وزجته  
والجحش ، التي اقتبس فكريها من خرافة لافونتين المساء والطحان وابنه والحمار ،  
وانتقدنا بعدها عن خرافة لافونتين في معالجة الفكرة وصياغتها وخلوها من روح  
السخرية والفكاهة . فإذا رأينا ما فعله محمد عثمان جلال عندما نقلها بتصرف إلى  
العربية لا تضح لنا الفرق بين الطريقتين .

ويقول محمد عثمان جلال :

« الطحان وأبنسه والحمار »

قرأت بعض ما رأيت في القصص	حين انتهزت جملة من الفرص
وعاينت بين السطور عيسى	حكاية تكتب بالاجين
حكاية عن رجل طحان	مع ابنسه في غابر الزمان

وذلك الطحان كان شيخا  
وقد ذهب يوما لبيع الجحش  
وربطاه يا أخى بالأربعة  
وحمله في الخلا يعود  
يا لبيستما رأيتسه لتصفه  
أول من رآه في الخلا ضحك  
لاشك أن الشيخ هذا أحمر  
فسمع الطحان قول الرجل  
وفك منه بعد ذا القوائم  
وركب ابنه على قفلاه  
فقال شيخ مر بالسلام  
تركب أنت فوق ظهر الجحش  
انزل ومكنه من الركوب  
فنزل السلام والشيخ ركب  
وبعد ذا مرت ثلاث نسوة  
يا كبدى هل السلام يمشى  
قال لها الشيخ وأى ثور  
ولم تزل بينهم المسكالمه  
فأردف ابنه وراء ظهره  
حق أنت أمامهم جماعة  
ونظروا الاثنين راكبين  
فأمسكوا الشيخ وعنفوه

أما ابنه كان صغيرا شائحا  
وحكما عليه ألا يمشى  
وهو بلا مرشحة ولا برذعة  
مرتبطا من موضع القيود  
معلقا بينهما كالنجفسه  
وقال ذا أمر على مشيتك  
من الحار وبجمل أكثر  
ووضع الحار بعد الخل  
فجاء من بعد اضطجاع قائما  
والشيخ من وراء مشى قفاه  
هذا عمى في العين أم تعامى  
وذلك الشيخ المسن يمشى  
فالباس بالمقسام والترتيب  
ليتمى لاتمسسه ويحتنب  
قلن علام ذا الشقا والفسوة  
والثور هذا فوق ظهر الجحش  
يعيش في الدنيا لمثل عمرى  
وقاربت نقضى إلى إلى المشاتمة  
والجحش دام آخذا في سيره  
قد اشترؤا من سوقهم بضاعه  
والجحش يشكو لغراب الدين  
ومن كلام القمص شنفوه

فنزلا وأطلقا الجسارا      هما ورا وهو أمام سارا  
 ومر شخص بعد ذا يقول      هل صح مثل ذاك يا جهول  
 تمشى ورا الجحش على الأقدام      ولم تسأل عن حالة الفـسلام  
 قال له الشيخ أخيرا مالك      خبيت في نصيحتي أمالك  
 والله لو تفعل مهمما تفعل      تعقل في فعلك أو لا تعقل  
 ولو طلعت أو نزلت يوما      ولو صددت أو وصلت قوما  
 ولو تنام أو تقوم ساعة      وحـدك أو من جملة الجماعة  
 لما سلمت من مـسلام لائـم      فاصغ لما أقول وارحم ترحم (١)

هذه الخرافة كما نرى أقوى صلة بخرافة لافونتين من خرافة إبراهيم العرب  
 على الرغم من الجو العربي النخالص الذي نقلت إليه ، ذلك لأن محمد عثمان جلال  
 قد حافظ على جميع تفاصيل الخرافة ، وذكر أوصاف أبطالها ، وسجل جميع  
 المواقف التي تعرضوا لها بأسلوب فكاهي ساخر كما فعل لافونتين ، وهذا الأسلوب  
 لم يتكلفه محمد عثمان جلال ؛ وإنما نبع من طبيعته ، فبست الخرافة وكأنها  
 من تأليفه .

ولكن هذه المقارنه لا يجب أن تؤدي بنا إلى الحكم القاطع بأن النقل بتصرف  
 هو الوجود دائما بالنسبة الاقتباس أو المحاكاة ، وذلك لأننا عرضنا من قبل  
 خرافة لشوقي اقتبسها من لافونتين ، الديك والشلب ، وأجاد فيها لإجادة تامه

لنجاحه في استغلال فكرة الخرافة عند لافونتين ، والتصرف في توجيهها ،  
ولمخراجها في جو عربي اسلامي .

وهذا يؤكد لنا أن كل اتجاه من الاتجاهين - النقل بتصرف والاقتراس -  
يمكن أن يكون وسيلة ناجحة للاستفادة من خرافات لافونتين في تربية الناشئة  
من العرب ، لو أحسن الأديب صوغ فكرته ، وأضفى عليها الروح العربية  
الاسلامية ، وكتبها بالاسلوب الميسر الجميل .





## مراجع البحث

- ١ - آداب العرب لأبراهيم العرب . . . طبع مصر ١٩١١ م
- ٢ - الأدب الفرنسي في عصره الذهبي لحسيب الخاوي طبع حلب ١٩٥٢ م
- ٣ - الأدب المقارن لمحمد غنيمي هلال الطبعة الثالثة طبع مصر ١٩٥٣ م
- ٤ - الأدب الحديث في نجد لمحمد سعد بن حسين طبع مصر ١٩٧١ م
- ٥ - الأمثال في النثر العربي القديم لعبد المجيد عابدين طبع مصر ١٩٥٦ م
- ٦ - أمثال لافونتين للأب نقولا أبو هنا المخلصي طبع لبنان ١٩٣٤ م
- ٧ - تاريخ الترجمة في مصر في عهد الحملة الفرنسية  
لجمال الدين الشيبال طبع مصر ١٩٥٠ م
- ٨ - تاريخ الترجمة والحركة الثقافية في عصر محمد علي  
لجمال الدين الشيبال طبع مصر ١٩٥١ م
- ٩ - تلخيص الأبريق إلى تلخيص باريس لرفاعة رافع الطمطاوى طبع مصر ١٩٠٥ م
- ١٠ - تطريب العندليب لجبران النحاس . . . طبع مصر ١٩٤٠ م
- ١١ - تيارات أدبية بين الشرق والغرب لأبراهيم سلامة . طبع مصر ١٩٥١ م
- ١٢ - الحيوان للجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) الطبعة الثانية طبع مصر ١٩٦٥ م
- ١٣ - الخطط التوفيقية لعلي مبارك . . . طبع مصر ١٨٨٨ م
- ١٤ - ديوان الإمام أحمد بن مشرف ، مطابع العروبة ، الدوحة ، قطر
- ١٥ - ديوان الخطيبه تحقيق نعان أمين طه .

- ١٦ — ديوان اسماعيل صبرى . . . . . طبع مصر ١٩٣٨ م
- ١٧ — ديوان « الشوقيات » لآحمد شوقي ٢ - ٤ طبعة ثالثة . طبع مصر ١٩٥١ م
- ١٨ — الشوقيات المجهولة لآحمد صبرى طبع مصر ١٩٦١ - ١٩٦٢ م
- ١٩ — عجائب الآثار فى التراجم والآنخبار للجبرقى (عبد الرحمن) طبع ١٩٠٤ م
- ٢٠ — العقد الفريد لابن عبد ربه (أبو عمر أحمد بن محمد) طبع مصر ١٩٥٢ م
- ٢١ — العيون اليواقظ فى الأمثال والمواعظ لآحمد عثمان جلال . الطبعة الاولى . طبع مصر ١٣١٢ هـ .
- ٢٢ — فن الترجمة فى الآدب العربى لآحمد عبد الغنى حسن طبع مصر ١٩٦٦ م
- ٢٣ — الفرست لابن النديم . طبع بيروت
- ٢٤ — فى الآدب الحديث لعمر الدسوقى طبع القاهرة ١٩٧٠ م
- ٢٥ — قصص الحيوان فى الآدب العربى لعبد الرزاق حميده طبع مصر ١٩٥١ م
- ٢٦ — كليله ودمنه لابن المقفع . تحقيق محمد حسن نائل المرصفى . الطبعة الخامسة . طبع مصر ١٩١٢ م
- ٢٧ — مجمع الأمثال للميدانى (أبو الفضل أحمد) طبع مصر ١٣١٠ هـ
- ٢٨ — من اصطلاحات الآدب الغربى لناصر الحافى طبع مصر ١٩٥٩ م

#### الدوريات

- ٢٩ — مجلة المجلة
- ٣٠ — مجلة الهلال

— ١٢١ —

### المراجع الأجنبية .

Earl, Cromer : Modern egypt London 1908. — ٣١

La Fontaine. Fables, Edition annotée pr L. Clément. — ٣٢  
paris 1936.

Larousse du 20e. Tome 3 Paris 1930. — ٣٣

Taine. La Fontaine et ses Fables. Paris 1947. — ٣٤

## موضوعات البحث

- ١ - تمهيد : معنى الخرافة وتعريفها ص ٣ إلى ٧
- ٢ - الخرافة في الأدب العربي ص ٨ إلى ٢٤
- ٣ - إتصالنا بالثقافة الفرنسية ص ٢٥ إلى ٣٣
- ٤ - لافوتتين شاعر المنظومات الخرافية ص ٣٤ إلى ٤١
- ٥ - العيون لليواقظ في الأمثال والمواعظ ص ٤٢ إلى ٧٣  
محمد عثمان جلال
- ٦ - الحكايات لأحمد شوقي ص ٧٤ إلى ٩١
- ٧ - آداب العرب لأبراهيم العرب ص ٩٢ إلى ١٠١
- ٨ - أمثال لافوتتين الأب نقولا أبو هنا المخلص ص ٩٢ إلى ١١٧
- ٩ - خاتمة : موازنة عامة ص ١١٨ إلى ١١٧
- ١٠ - مراجع البحث ص ١٢٩ إلى ١٣١

١٣٣٣ هـ

## تصويب الخطأ

صفحة	الخطأ	الصفحة	التصويب
٤	الاسم الذي آثرناه	٩	الاسم الذي آثرناه
٥	كتاب العنبي	٢	كتاب العنبي
٦	ارادتنا	١٢	ارادتنا
٨	فلاطين الحية ولافتلنها	١٦	فلاطين ولافتلنها
٩	ولان لاني	٩	ولان لاني
١٠	ويرجع تاريخها	١٣	ويرجع تاريخها
١٥	كليسله	٥	كليسله
١٥	حسين واعظ كاشفي	٩	حسين واعظ كاشفي
١٧	مستلها في قصص كليسله ودمنه	٧	مستلها في قصص كليسله ودمنه
١٩	في بذل ماله	٧	في بذل ماله
٢١	مغرور	٢	مغرور
٢٢	أقبل أبا أمامه	١٠	أقبل أبا أمامه
٢٣	أذي	١١	أذي
٢٣	لم يكن للأدب فيه دولة	١٦	لم يكن للأدب منه دولة
٢٠	واستحدثت وسائل	١٣	واستحدثت وسائل
٢١	ساعدت الخريجين في مدارستها	٥	ساعدت الخريجين من مدارستها

صوابه	الخطأ	الصفحة	السطر
تخرج فيها	تخرج منها	٣٥	٤
في عهد سبعة من حكماء	في عهد من حكماء	٤٢	٨
تخرج في مدرسة الآلسن	تخرج من مدرسة الآلسن	٤٢	١١
الازدهار الأدبي	الازهار الأدبي	٤٦	٢
زخرقت من كلامه كلامي	زخرقت من كلامه بكلامي	٤٦	٧
مسرحة الخدمين	مسرحة الخدمين	٤٧	٥
حكاية الحكيمان	حكاية الحلينان	٥٠	٦
loup	lop	٥٢	١٩
écoller	écolle	٥٣	٦
médecine	médeine	٥٣	١٥
marmelade	marouelade	٥٣	٢٥
واستنشق الطيب	واستنشق العلب	٥٤	٨
Calendes	Calends	٥٧	١٦
faim	farm	٦٠	١٢
وبمقارنة النصين	وبمقارنة النصين	٦١	١٦
ويترفوا	ويترفون	٦٢	٨
حسير	ضمير	٦٢	الهامش
بخلق	بخلق	٦٢	الهامش

صوابه	الخطأ	الصفحة	السطر
account	account	٦٤	٢٣
Sault	Sault	٦٥	٨
الست الى بتاكل	الست دى الى بتاكل	٦٦	١٠
لان د الى فشى ما يظلمش	د الى فشى ما يظلمش	٦٧	١٨
استما	احما	٦٩	٣
بعد منا	بعرنا	٦٩	٤
يوسنا	يوسنا	٦٩	٥
ينحسنا	ينحسنا	٦٩	٩
ماغرما بل غنمو	فاغرما بل غنمو	٦٩	١١
حفاه	حفاه	٦٩	١٨
بحيره	بحيره	٧٠	١
فرست شويق	فرشت شويق	٧١	١٢
طعم الهوى	طعم الهدى	٧٢	١١
مسنا	حسنا	٧٢	١٩
العمل الادنى	العمل الاعلى	٧٤	٣
من بعته	من بعته فى فرنسا	٧٤	٩
يفهمونه	يفهمونه	٧٦	٨
الرغبة فى الإصلاح	الرغبة فى الإصلاح	٨٠	١٩
الشوقيات ج ٤ ص ١٧٢	الشوقيات ج ٤ ص ١٦٨	٨٠	الحامش

الصفحة	الخطأ	صوابه
٨١	٢	ظريف
٨١	١٦	ويستمر شوقي
٨٢	٤	التمهيد بالوطن
٨٨	٢	وتعاطفت
٨٩	٧	وصفها في أوزان
٩٢	١٢	للمرحلة المتوسطة
٩٤	١٣	وكل من حملها
٩٥	١١	يحتاج بلهجة
٩٦	١٧	أثر الكلمة في نجاة صاحبها
٩٦	١٨	الفناء والنحلة
٩٧	١٩	قام له الكلب
٩٩	٣	وأن المحب يورث بالنسب
٩٩	١٣	ويعتق الغنى عبد الرق
١٠١	٦	وأخذ نفسه في صياغة خرافاته
١٠٢	٢	الآب نقولا
١٠٣	٩	وكاتب
١٠٥	١٤	des Champs
١٠٥	١٥	façon



٤٩٧

صوابه	الخطأ	الصفحة	السطر
honnête	honnête	١٠٦	١
en	eu	١٠٦	٤
c'est	l'est	١٠٦	١٣
nous	mon	١٠٦	١٤
donc	donc	١٠٦	١٩
لحم فرسى	لحم فرسى	١٠٧	٣
طائفه	طائفه	١٠٧	٥
مكارمك	مكاروك	١٠٧	١٧
نعيمه	نعيمه	١٠٨	١
était - ce	se ait - ce	١٠٩	٦
خدمته	مدمنه	١٠٩	١٥
جديدة على أسماهم	جديدة أسماهم	١١٣	١٩
يكتبه	يكتفيه	١١٤	٣
نفسى	نفسى	١١٥	١٧
إيقاعاتها	إيقاعاتها	١١٦	٣
ثقافتهم	ثقافتها	١١٦	٤
كتاب وفن الترجمة في الأدب العربى	كتاب الترجمة في الأدب العربى	١١٦	الهامش
مشاكاة	مشاكله	١١٧	٣
inimitable	inimitable	١١٧	٤

صوابه	الخطأ	المنفعة	السطر
النقل بتصرف	النقل بالتصرف	١١٨	٢
لص	لص	١٢٢	٧
خف الرحلا	خف الرحلا	١٢٢	٧
وبالنجاح	والنجاح	١٢٢	١٢
مغزى	النزى	١٢٣	١٠
يقرا ههلا اسم	يقرا اسم	١٢٣	١١
quimper Corentin	quimper Corentin	١٢٣	١١
الحارث وزوجته	الحارث وزوجته	١٢٤	١١
اقتبس فكرتها	اقتبس فكرها	١٢٤	١٢
فاذا أخذنا هذه الخرافة نفسمها	فاذا رأينا ما فعله محمد عثمان	١٢٤	١٤
ورأينا ما فعله محمد عثمان			
قد ذهبنا	وقد ذهبنا	١٢٥	٢
بالنسبة للاقتباس	بالنسبة الاقتباس	١٢٦	١٦
طبع مصر ١٩٧٣	طبع مصر ١٩٥٣	١٢٩	٣
طبع مصر ١٩٥٨		١٢٩	١٥

**الراجع الاجنية .**

**Earl, Cromer : Modern egypt London 1908. — ٣١**

**La Fontaine. Fables, Edition annotée pr L. Clément. — ٣٢**  
**paris 1936.**

**Larousse du 20e. Tome 3 Paris 1930. — ٣٣**

**Taine. La Fontaine et ses Fables. Paris 1947. — ٣٤**

## موضوعات البحث

---

- ١ — تمهيد : معنى الخرافة وتعريفها ص ٣ إلى ٧
- ٢ — الخرافة في الأدب العربي ص ٨ إلى ٢٤
- ٣ — اتصالنا بالثقافة الفرنسية ص ٢٥ إلى ٣٣
- ٤ — لافونتين شاعر المنظومات الخرافية ص ٣٤ إلى ٤١
- ٥ — الميول لليواقظ في الأمثال والمواقظ ص ٤٢ إلى ٧٣  
لمحمد عثمان جلال
- ٦ — الحكايات لأحمد شوقي ص ٧٤ إلى ٩١
- ٧ — آداب العرب لأبراهيم العرب ص ٩٢ إلى ١٠١
- ٨ — أمثال لافونتين للأب نقولا أبو منا المخلصي ص ٩٢ إلى ١١٧
- ٩ — خاتمة : موازنة عامة ص ١١٨ إلى ١١٧
- ١٠ — مراجع البحث ص ١٢٩ إلى ١٣١

## تصويب الخطأ

صوابه	الخطأ	الصفحة	السطر
الاسم الذي آثرناه	الاسم آثرناه	٩	٤
كتاب الضبي	كتاب العنبي	٢	٥
ارادتنا	ارادتنا	١٢	٦
فلاطين الحية ولاقتلنها	فلاطين ولاقتلنها	١٦	٨
ولاني لاني	ولاني لاني	٩	٩
ويرجع تاريخها	ويرجع تاريخها	١٢	١٠
كليته	دليته	٥	١٥
حسين واعظ كاشفي	حسين واعظ كاشفي	٩	١٥
مستلها في ذلك قصص ...	مستلها في قصص كاهله ودمنه	٧	١٧
في بذل مال	في بذل ماله	٧	١٩
مغزور	مغزور	٢	٢١
أقبل أبا أمامه	أقبل أبي أمامه	١٠	٢٢
أذى	أوى	١١	٢٣
لم يكن اللادب فيه دولة	لم يكن للادب منه دولة	١٦	٢٣
واستحدثت وسائل	واستحدثت وسائل	١٣	٣٠
ساعدت الخريجين في مدارسها	ساعدت الخريجين من مدارسها	٥	٣١

صوابه	الخطأ	المنفعة	السطر
تخرج فيها	تخرج منها	٣٥	٤
في عهد سبعة من حكماء	في عهد من حكماء	٤٢	٨
تخرج في مدرسة الألسن	تخرج من مدرسة الألسن	٤٢	١١
الازدهار الأدبي	الازهار الأدبي	٤٦	٢
زخرقت من كلامه كلامي	زخرقت من كلامه بكلامي	٤٦	٧
مسرحة المخدمين	مسرحة المخدمين	٤٧	٥
حكاية الحكيمان	حكاية الحليان	٥٠	٦
leup	lop	٥٢	١٩
éceller	écolle	٥٣	٦
médecine	médeine	٥٣	١٥
marmelade	maronelade	٥٣	٢٥
واستنشق الطيب	واستنشق الطيب	٥٤	٨
Calendes	Calends	٥٧	١٦
falm	farm	٦٠	١٢
وبقاربة النصين	وبقاربة النصين	٦١	١٦
ويعترفوا	ويعترفون	٦٢	٨
حسير	ضمير	٦٢	الحامش
بخلق	بخلق	٦٢	الحامش

صوابه	الخطأ	المنفعة	المطابق
accountant	accountant	٦٤	٢٢
Sauat	Sauat	٦٥	٨
الست الى بتاكل	الست دى الى بتاكل	٦٦	١٠
لان « الى فشى ما يخلش »	« الى فشى ما يخلش »	٦٧	١٨
استما	استما	٦٩	٣
بعد منا	بعد منا	٦٩	٤
يوسنا	يوسنا	٦٩	٥
ينحسها	ينحسها	٦٩	٩
ماغرموا بل غنموا	فاغرموا بل غنموا	٦٩	١١
حفاه	حفاه	٦٩	١٨
بحيرة	بحيرة	٧٠	١
فرست شويق	فرشت شويق	٧١	١٢
طعم الهوى	طعم الهدى	٧٢	١١
مسنا	مسنا	٧٢	١٩
المعل الادبى	المعل الاعلى	٧٤	٣
من بعته	من بعته فى فرنسا	٧٤	٩
يفهمونه	يفهمونه	٧٦	٨
الرغبة فى الإصلاح	الرغبة فى الإصلاح	٨٠	١٩
الشوفيات ج ٤ ص ١٧٢	الشوفيات ج ٤ ص ١٦٨	٨٠	الحامش

سنة ١٩٢٤

صوابه	الخطأ	الصفحة	السطر
ظريف	خريف	٨١	٢
ويستمر شوقي	ويستر شوقي	٨١	١٦
انتهجت بالوطن	انتهجت بالوطن	٨٢	٤
وتعاطفت	وتعاطف	٨٨	٢
وضعبها في أوزان	وصعبها في أوزان	٨٩	٧
للمرحلة المتوسطة	للمرحلة المتوسطة	٩٢	١٢
وكل من حملها	وكل من حملها	٩٤	١٣
يحتاج بلهجته	يحتاج بلهجته	٩٥	١١
أثر الكلمة الطيبة في نجاة صاحبها	أثر الكلمة في نجاة صاحبها	٩٦	١٧
الفتاة والنملة	الفتاة والنملة	٩٦	١٨
قام له للكب	قام له لكب	٩٧	١٩
وأن المجد يورث بالنسب	وأن الحب يورث بالنسب	٩٩	٣
ويستحق القوي عبد الرق	ويستحق للفني عبد الرق	٩٩	١٣
أخذ نفسه بالجد الشديد في	وأخذ نفسه في صياغة خرافاته	١٠١	٦
صياغة خرافاته			
الآب نقولا	الآب نقولا	١٠٢	٢
وكانب	وكانت	١٠٣	٩
des Champs	oks champs	١٠٥	١٤
façon	Yaçon	١٠٥	١٥



صوابه	الخطأ	الصفحة	السطر
honnête	honnête	١٠٦	١
en	eu	١٠٦	٤
c'est	l'est	١٠٦	١٣
nous	mor	١٠٦	١٤
donc	doub	١٠٦	١٩
لحم فرسي	لحم فرسي	١٠٧	٣
طائفه	طائفه	١٠٧	٥
مكارمك	مكاروك	١٠٧	١٧
نعميه	نعميه	١٠٨	١
état - ce	se ait - ce	١٠٩	٦
خدمته	مدمته	١٠٩	١٥
جديدة على أسماهم	جديدة أسماهم	١١٣	١٩
يكتبه	يكتفيه	١١٤	٣
نفسى	نفسى	١١٥	١٧
إيقاعاتها	إيقاعاتها	١١٦	٣
ثقافتهم	ثقافتها	١١٦	٤
كتاب من الترجمة في الأدب العربي	كتاب الترجمة في الأدب العربي	١١٦	الهامش
مشكلة	مشكلة	١١٧	٣
inimitable	inimitable	١١٧	٤

صوابه	الخطأ	الصفحة	السطر
النقل بتصرف	النقل بالتصرف	١١٨	٣
لص	لص	١٢٢	٧
خف الرحلا	خف الرحلا	١٢٢	٧
وبالنجاح	وبالنجاح	١٢٢	١٢
مغرى	الغزى	١٢٣	١٠
يقراً شلاً اسم	يقراً اسم	١٢٣	١١
quimper Corentin	quimper Corentin	١٢٣	١١
الحارث وزوجته	الحارث وزوجته	١٢٤	١١
اقتبس فكرتها	اقتبس فكرتها	١٢٤	١٢
فاذا أخذنا هذه الخرافة نفسها	فاذا رأينا ما فعله محمد عثمان	١٢٤	١٤
ورأينا ما فعله محمد عثمان			
قد ذهبنا	وقد ذهبنا	١٢٥	٢
بالنسبة للاقتباس	بالنسبة للاقتباس	١٢٦	١٦
طبع مصر ١٩٧٣	طبع مصر ١٩٥٣	١٢٩	٣
طبع مصر ١٩٥٨		١٢٩	١٥



